ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ

И

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ.“

КНИГА III.

МОСКВА.
Типо-литографія Высочайше утвержд. Т-ва **И. Н. Кушнеревъ и К°**, Пименовская ул., соб. домъ.
1889.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ДОНЪ-КАРЛОСЪ, ИНФАНТЪ ИСПАНСКІЙ. — Трагедія *Шиллера*, перев. **И. Н. Грекова**. Актъ 4-й 1

II. КОРДЕЛІЯ.—Повѣсть **И. Л. Щеглова** *(продолженіе)* 19

III. ѲЕДОРЪ СЕМЕНОВИЧЪ ПОТАНЧИКОВЪ. Воспоминанія объ актерѣ прежняго времени **М. П. Садовскаго** 35

IV. ДЕРЕВЕНСКІЙ ТЕАТРЪ. Ст. **С. А. Юрьева** 49

V. АВТОБІОГРАФИЧЕСКІЯ ПИСЬМА ЭРНЕСТА РОССИ КЪ АНЖЕЛО ГУБЕРНАТИСУ 51

VI. МАКБЕТЪ (по поводу предстоящей постановки его на московской сценѣ).—Ст. проф. **Н. И. Стороженки**. Глава 2 64

VII. СОЛОВЕЙ.—Стихотв. **О. Н. Чюминой** 74

VIII. АНТОНЪ ГРИГОРЬЕВИЧЪ РУБИНШТЕЙНЪ. Ст. **О. Я. Левенсонъ** . 76

IX. «КОЛЫБЕЛЬНАЯ», для пѣнія и ф. п. **Ж. Фольвиль** 81

X. «ПѢСЕНКА БЕЗЪ СЛОВЪ», для ф. п. **П. И. Бларамберга** 87

XI. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва. Большой театръ: „*Лоэнгринъ*“, ст. **Н. К-ина**.—„*Сонъ въ лѣтнюю ночь*“, ст. **И. И. Иванова** и **С. Н. Кругликова**. — Б. Б. Корсовъ.—Малый театръ: „*Разладъ*“, др. В. А. Крылова. Ст. N.—М. П. Садовскій.—Театръ г-жи Горевой: „*Коварство и любовь*“, тр. Шиллера. Ст. **Ив. Иванова**.—„*Два полюса*“, др. К. В. Назарьевой. Ст. **См.**—„*Благочестивая Марта*“ ком. Тирсо де-Молина. Ст. **Z.**—„*Американка*“, ком. А. Дюма. Ст. **См.**—Театръ г. Корша: „*Правые и виноватые*“. — „*Балканская царица*“. — „*Я васъ люблю*“. — „*Отъ борьбы къ борьбѣ*“.— „*Соломенная шляпка*“.— „*Лучи и тучи*“. Ст. **А.**—Театръ г-жи Абрамовой: „*Мечты и жизнь*“, др. г-жи Домашевской. — „*Грѣшница*“, др. г. Пальма. Ст. **См.** — Театръ Парадизъ. — Ст. **V.** — *Два первыхъ симфоническихъ собранія Русскаго Музыкальнаго Общества*. Ст. **С. Н. Кругликова**. — *Концертъ г. Шостаковскаго*. Ст. **L.** Петербургъ. Петербургъ и Москва въ театральномъ дѣлѣ.—Слухи и толки о новыхъ перемѣнахъ.—Александринскій театръ.—Французская и нѣмецкая сцены.—Балетъ.—Частные и клубные театры.—Ст. **П. Б.**—„*Юдиѳь*“ Сѣрова на сценѣ русской оперы. — Два первыхъ квартетныхъ собранія.—Первое симфоническое собраніе. Ст. **А. Филонова**. Одесса. Итальянская опера.—Ст. **П. Москалева**) 89

XII. ПАМЯТИ Н. ХМѢЛЬНИЦКАГО. Ст. **А. Н. Сиротинина** 153

XIII. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ. Гримъ А. П. Ленскаго въ роли Пропорьева („Цѣпи“, драма кн. А. И. Сумбатова) — рисунокъ А. П. Ленскаго.—Устройство сцены для клубныхъ и домашнихъ спектаклей (съ чертежами). Ст. **С. Ф. Ѳедотова** 157

XIV. ХРОНИКА 161

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XV. „ВОДОВОРОТЪ“. Драма въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго** 1

XVI. „ЗОЛОТАЯ РЫБКА“. Старая погудка въ 3 д. **И. А. Салова** и **И. Н. Ге** . 22

XVII. „MAMAN“. Ком. въ 2 д. **С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атавы)** 40

XVIII. „ПРЕДЛОЖЕНІЕ“. Шутка въ 1 д. **А. П. Чехова** 52

XIX. „ОТЕЦЪ И СЫНЪ“. Карт. **А. С. Степанова** (фототипія **Бернардъ въ Парижѣ**).

XX. ПОРТРЕТЪ А. Г. РУБИНШТЕЙНА (фототипія **Евг. Гоффersъ въ С.-Петербургѣ**).

Дозволено цензурою. Москва, 8 ноября 1889 года.

Типо-литографія Высоч. утв. Т-ва **И. Н. Кушнеревъ и К°**. Пименовская ул., соб. домъ.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ."

Книга III.

НОЯБРЬ 1889 ГОДА.

МОСКВА.
—
1889.

Гос. Публичная Б-ка в Ленинграде.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ДОНЪ-КАРЛОСЪ, ИНФАНТЪ ИСПАНСКІЙ. — Трагедія *Шиллера*, перев. **И. Н. Грекова**. Актъ 4-й 1

II. КОРДЕЛІЯ.—Повѣсть **И. Л. Щеглова** *(продолженіе)* 19

III. ѲЕДОРЪ СЕМЕНОВИЧЪ ПОТАНЧИКОВЪ. Воспоминанія объ актерѣ прежняго времени **М. П. Садовскаго** 35

IV. ДЕРЕВЕНСКІЙ ТЕАТРЪ. Ст. **С. А. Юрьева** 49

V. АВТОБІОГРАФИЧЕСКІЯ ПИСЬМА ЭРНЕСТА РОССИ КЪ АНЖЕЛО ГУБЕРНАТИСУ 51

VI. МАКБЕТЪ (по поводу предстоящей постановки его на московской сценѣ).—Ст. проф. **Н. И. Стороженки**. Глава 2 64

VII. СОЛОВЕЙ.—Стихотв. **О. Н. Чюминой** 74

VIII. АНТОНЪ ГРИГОРЬЕВИЧЪ РУБИНШТЕЙНЪ. Ст. **О. Я. Левенсонъ** . 76

IX. «КОЛЫБЕЛЬНАЯ», для пѣнія и ф. п. **Ж. Фольвиль** 81

X. «ПѢСЕНКА БЕЗЪ СЛОВЪ», для ф. п. **П. И. Бларамберга** 87

XI. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва. Большой театръ: *„Лоэнгринъ“*, ст. **Н. К-ина.**—*„Сонъ въ лѣтнюю ночь“*, ст. **И. И. Иванова** и **С. Н. Кругликова.** — Б. Б. Корсовъ.—Малый театръ: *„Разладъ“*, др. В. А. Крылова. Ст. N.—М. П. Садовскій.—Театръ г-жи Горевой: *„Коварство и любовь“*, тр. Шиллера. Ст. **Ив. Иванова.**—*„Два полюса“*, др. К. В. Назарьевой. Ст. **См.**—*„Благочестивая Марта“* ком. Тирсо де-Молина. Ст. **Z.**—*„Американка“*, ком. А. Дюма. Ст. **См.**—Театръ г. Корша: *„Правые и виноватые“*. — *„Балканская царица“*. — *„Я васъ люблю“*. — *„Отъ борьбы къ борьбѣ“*. — *„Соломенная шляпка“*. — *„Лучи и тучи“*. Ст. **А.**—Театръ г-жи Абрамовой: *„Мечты и жизнь“*, др. г-жи Домашевской. — *„Грѣшница“*, др. г. Пальма. Ст. **См.** — Театръ Парадизъ. — Ст. **V.** — *Два первыхъ симфоническихъ собранія Русскаго Музыкальнаго Общества.* Ст. **С. Н. Кругликова.** — *Концертъ г. Шостаковскаго.* Ст. **L.** Петербургъ. Петербургъ и Москва въ театральномъ дѣлѣ.—Слухи и толки о новыхъ перемѣнахъ.—Александринскій театръ.—Французская и нѣмецкая сцены.—Балетъ.—Частные и клубные театры.—Ст. **П. Б.**—*„Юдиѳь“* Сѣрова на сценѣ русской оперы. — Два первыхъ квартетныхъ собранія.—Первое симфоническое собраніе. Ст. **А. Филонова.** Одесса. Итальянская опера.— Ст. **П. Москалева**) 89

XII. ПАМЯТИ Н. ХМѢЛЬНИЦКАГО. Ст. **А. Н. Сиротинина** 153

XIII. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ. Гримъ А. П. Ленскаго въ роли Пропорьева („Цѣпи“, драма кн. А. И. Сумбатова) — рисунокъ А. П. Ленскаго.—Устройство сцены для клубныхъ и домашнихъ спектаклей (съ чертежами). Ст. **С. Ф. Ѳедотова** 157

XIV. ХРОНИКА 161

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XV. „ВОДОВОРОТЪ“. Драма въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго** 1

XVI. „ЗОЛОТАЯ РЫБКА“. Старая погудка въ 3 д. **И. А. Салова** и **И. Н. Ге** . 22

XVII. „MAMAN“. Ком. въ 2 д. **С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атавы)** 40

XVIII. „ПРЕДЛОЖЕНІЕ“. Шутка въ 1 д. **А. П. Чехова** 52

XIX. „ОТЕЦЪ И СЫНЪ“. Карт. **А. С. Степанова** (фототипія **Бернардъ въ Парижѣ**).

XX. ПОРТРЕТЪ А. Г. РУБИНШТЕЙНА (фототипія **Евг. Гоффересъ въ С.-Петербургѣ**).

Дозволено цензурою. Москва, 8 ноября 1889 года.

Типо-литографія Высоч. утв. Т-ва **И. Н. Кушнеревъ и К°**. Пименовская ул., соб. домъ.

ОТЕЦЪ И СЫНЪ.

Картина А. С. Степанова (изъ галлереи П. М. Третьякова).

Фототипія Е. Бернардъ въ Парижѣ.

Донъ-Карлосъ, инфантъ испанскій.

Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ.

Соч. Шиллера.

Приспособленный для сцены переводъ, **И. Грекова.**

(*Продолженіе*).

ДѢЙСТВІЕ IV.

Картина 8-я.

Галлерея.

ЯВЛЕНІЕ I.

Графъ Лерма, Донъ Карлосъ.

Карлосъ.

Здѣсь можемъ мы спокойно говорить. Итакъ,
Что вамъ угодно мнѣ сказать?

Лерма.

Вы, ваше
Высочество, имѣли друга при дворѣ.

Карлосъ (*строго*).

Какъ! друга, о которомъ я не зналъ?
Что этимъ вы сказать хотите?

Лерма.

Принцъ, я долженъ
Просить прощенія, что болѣе узналъ,
Чѣмъ слѣдовало мнѣ. Чтобъ успокоить ваше
Высочество, скажу однако вамъ, что я
Изъ самыхъ вѣрныхъ рукъ объ этомъ знаю,
Короче говоря—отъ самого себя...

Карлосъ.

О комъ идетъ здѣсь рѣчь?

Лерма.

Маркизъ де-Поза...

Карлосъ.

Ну?

Лерма.

Если вы ему открыли больше, ваше
Высочество, чѣмъ каждый можетъ знать,
То опасаюсь я...

Карлосъ.

Какъ, вы боитесь Лерма?

Лерма.

Онъ былъ у короля,

Карлосъ.

Да?

Лерма.

Цѣлыхъ два часа
И велъ съ нимъ тайную бесѣду.

Карлосъ.

Право?

Лерма.

И не о мелочахъ у нихъ шелъ разговоръ.

Карлосъ.

Я думаю.

Лерма.

И ваше имя, принцъ, я слышалъ,
Нерѣдко повторялось.

Карлосъ.

Я надѣюсь, въ томъ
Еще дурного знака нѣтъ.

Лерма.

И также точно
Сегодня утромъ въ спальной комнатѣ ея
Величества загадочно упоминали...

Карлосъ (*отступая, пораженный*).

Графъ Лерма! О!

Лерма.

Едва успѣлъ маркизъ уйти
Отъ короля, какъ получилъ приказъ я
Его впредь безъ доклада принимать.

Карлосъ.

Да, правда, это уже слишкомъ много.

Лерма.

И даже совершенно безпримѣрно, принцъ,
За время долгой моей службы у монарха,
Насколько помню я, я ничего
Подобнаго не зналъ.

Карлосъ.

Да, это много... правда...
Ужасно много... но... какъ говорите вы,
Какъ отзывался о королевѣ, какъ?

Лерма.

Нѣтъ, принцъ, нѣтъ! Это противъ долга моего!

Карлосъ.

Какъ странно! Объ одномъ вы мнѣ, графъ, говорите,
А о другомъ—скрываете.

Лерма.

Одно
Я долженъ вамъ, другое—королю.

Карлосъ.

Вы правы.

Лерма.

Сказать по правдѣ, я всегда маркиза честнымъ
И благороднымъ человѣкомъ зналъ.

Карлосъ.

Такъ, значитъ, вы его, графъ, знали хорошо.

Лерма.

Но добродѣтель всякая чиста бываетъ
До испытанья только, принцъ!

Карлосъ.

Часъ отъ часу
Не легче!

Лерма.

Милость же великая монарха,
По-моему, всегда имѣетъ цѣну. И
Не мало добродѣтелей погибло
И кровью изошло на этомъ золотомъ
Крючкѣ.

Карлосъ.

О, да!

Лерма.

Вѣдь иногда бываетъ, право,
Весьма умно открыть заранѣ то,
Что тайною не можетъ оставаться.

Карлосъ.

Вѣрно!
Умно, конечно, такъ! Но вы вѣдь сами мнѣ
Сказали, что маркиза Позу знали
Какъ человѣка честнаго?

Лерма.

Таковъ ли онъ
Теперь? Коль такъ, то вѣдь мои сомнѣнья
Его не могутъ сдѣлать худшимъ; вамъ же, принцъ,
Тутъ выигрышъ двойной! (*Хочетъ уйдти*).

Карлосъ

(*растроганный провожаетъ его и жметъ ему руку*).

Тройной! Достойный
И благородный человѣкъ. Теперь я вижу,
Что сталъ еще однимъ богаче другомъ,
Не потерявъ и прежняго притомъ.

(*Лерма уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ II.

Маркизъ Поза (*идетъ по галлереѣ*) и **Карлосъ**.

Маркизъ.

Карлъ! Карлъ!

Карлосъ.

Что? Кто зоветъ меня? Ахъ, это ты. Какъ кстати!
Я тороплюся въ монастырь, куда и ты
Скорѣе приходи. (*Хочетъ уйдти.*)

Маркизъ Поза.

Постой на двѣ минуты.
Не болѣе....

Карлосъ.

Здѣсь могутъ насъ застать...

Поза.

О, нѣтъ, сейчасъ я кончу! Королева...

Карлосъ.

Ты былъ у моего отца?

Поза.

Да. Призывалъ
Меня къ себѣ король.

Карлосъ (*въ ожиданіи*).

И что же?

Поза.

Все прекрасно
Устроено, и ты съ ней будешь говорить.

Карлосъ.

Ну, а король? Чего же отъ тебя хотѣлъ онъ?

Поза.

Король? Немногаго... Простое любопытство
Узнать, кто я... или услужливость друзей
Непрошенныхъ... Я право самъ не знаю;
Король мнѣ предложилъ вступить къ нему на службу.

Карлосъ.

Но ты отъ этого, конечно, отказался?

Поза.

Понятно!

Карлосъ.

Ну, а обо мнѣ ни слова?
И рѣчи не было?

Поза.

Что? О тебѣ? Да... такъ...
Такъ вообще... *(Вынимаетъ памятную книжку и подаетъ ее принцу.)*
Вотъ здѣсь пока отъ королевы
Два слова,—ну, а завтра я узнаю,
Гдѣ и когда...

Карлосъ

(читаетъ разсѣянно, кладетъ книжку въ карманъ и хочетъ идти.)

Такъ ты меня найдешь
Въ монастырѣ, у пріора.

Поза.

Да погоди же!
Что ты спѣшишь? Сюда никто теперь
И не заглянетъ.

Карлосъ

(съ принужденной улыбкой).

Кажется, съ тобой мы, право,
Ролями помѣнялись. Да... сегодня ты
Необычайно смѣлъ!

Поза.

Сегодня! Почему-же
Сегодня?

Карлосъ.

Ну, а что-жъ мнѣ пишетъ королева?

Поза.

Да развѣ ты сейчасъ не прочиталъ?

Карлосъ.

Да... да...

Поза.

Что у тебя на сердцѣ? Что съ тобою?

Карлосъ

(читаетъ еще разъ письмо съ восторгомъ и страхомъ).

Небесный ангелъ!... Да, хочу я быть...
Хочу... хочу я быть тебя достойнымъ.
Любовью возвышаются великія сердца.
Да, будь, что будетъ! Но ужъ если ты велишь мнѣ,
Я повинуюсь... Пишетъ мнѣ она,
Чтобъ я на подвигъ смѣлый былъ готовъ.
Что-жъ этимъ.
Она сказать хотѣла мнѣ? Не знаешь ты?

Поза.

Хотя-бъ и зналъ, да ты-то въ состояньи-ль,
Карлосъ,
Сейчасъ все выслушать?

Карлосъ.

Я оскорбилъ тебя?
Я былъ разсѣянъ такъ, прости меня, Родриго.

Поза.

Разсѣянъ? Отчего?

Карлосъ.

Не знаю я и самъ.
Итакъ, моя теперь вѣдь эта книжка?

Поза.

Ну, не совсѣмъ. Скорѣе долженъ я
Къ себѣ взять и твою.

Карлосъ.

Мою? Зачѣмъ?

Поза.

А также
И мелочи другія, все, что въ третьи руки
Попасть не можетъ... не должно,—клочки
Замѣтокъ разныхъ, письма... говоря короче,
Такъ весь твой письменный портфель.

Карлосъ.

Зачѣмъ же?

Поза.

Такъ,
На всякій случай. Кто же можетъ поручиться,
Что не нагрянутъ съ обыскомъ внезапно?
Ну, а меня никто обыскивать не станетъ.
Давай мнѣ все.

Карлосъ *(съ безпокойствомъ).*

Гм... Странно! почему-жъ такъ... вдругъ?

Поза.

Да ты покоенъ будь! Я и не думалъ этимъ
Сказать тебѣ, что ты въ опасности,—клянусь
Тебѣ, что нѣтъ,—нѣтъ, это только осторожность
Передъ опасностью! Не думалъ я, никакъ
Не думалъ этимъ напугать тебя.

Карлосъ

(отдавая ему свою книжку).

Смотри же
Спрячь хорошенько!

Поза.

Спрячу.

Карлосъ

(смотря на него значительно).

Много я тебѣ,
Родриго, отдалъ!

Поза.

Все же не такъ много,
Какъ я ужъ получилъ и раньше отъ тебя...
Ну, будетъ... А объ остальномъ мы послѣ...
Въ монастырѣ... Теперь прощай, прощай!
(*Хочетъ идти.*)

Карлосъ

(*съ сомнѣньемъ борется, наконецъ зоветъ его назадъ*).

Постой!
Дай въ руки мнѣ еще разъ письма эти!
Межъ ними есть одно, которое она
Писала мнѣ въ то время, какъ въ Алькалѣ
Я тяжко боленъ былъ, былъ близокъ къ смерти.
Я
Съ тѣхъ поръ его всегда носилъ на сердцѣ.
Тяжко
Разстаться будетъ съ нимъ. Оставь его ты мнѣ.
Его лишь только... и бери всѣ остальныя,
(*Вынимаетъ письмо и отдаетъ книжку.*)

Поза.

Тебѣ я уступаю, Карлосъ, поневолѣ,
Въ томъ именно письмѣ вся суть.

Карлосъ.

Прощай!
(*Онъ уходитъ медленно и тихо, останавливается у дверей на нѣсколько мгновеній, возвращается и отдаетъ ему письмо.*)
Возьми! (*Его руки дрожатъ; слезы на глазахъ; онъ обнимаетъ маркиза, склоняя лицо къ нему на грудь.*)
Нѣтъ, этого отецъ не можетъ сдѣлать...
Не правда ли, Родриго, вѣдь не можетъ онъ?
(*Быстро уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Маркизъ Поза

(*съ удивленіемъ смотритъ ему въ слѣдъ*).

Возможно ли? Какъ! Неужели-жъ онъ
Не довѣряетъ другу? Нѣтъ, я клевещу!
Нѣтъ, просто показалось ему страннымъ
Мое молчаніе и скрытность; но къ чему же,
Къ чему излишняя пустая болтовня,
Когда молчаніе мое страданій не приноситъ
Ему; напротивъ, можетъ быть, еще
Отъ нихъ его предохраняетъ даже?
Зачѣмъ спокойно-спящаго будить,
Чтобъ показать ему лишь только тучу,
Которая грозой виситъ надъ нимъ?
Довольно, если мнѣ удастся тихо, молча
Отъ головы твоей ее отвесть, и ты,
Проснувшися, увидишь надъ собою
Безоблачный и чистый небосклонъ... (*Уходитъ.*)

Картина 9 я.

Кабинетъ Короля.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Король (*сидитъ въ креслѣ*). *Возлѣ него инфанта* **Клара Евгенія.**

Король (*послѣ глубокаго молчанія*).

Нѣтъ, это все же дочь моя! Природа
Не можетъ такъ правдиво лгать. Глаза
Мои, какъ небо голубые. И во всѣхъ
Чертахъ ея съ собой я сходство нахожу.
Дитя любви, да,—ты дитя моей любви,—
И къ сердцу своему тебя я прижимаю.
Ты кровь моя
(*Вдругъ останавливается, пораженный мыслью.*)
Да, кровь моя. Вотъ то, чего
Я болѣе всего страшиться долженъ.
Вѣдь развѣ и его, его черты съ моими
Не такъ же сходны?..
(*Схватываетъ медальонъ и смотритъ то на него, то на свое отраженіе въ зеркалѣ, потомъ бросаетъ его и отталкиваетъ отъ себя инфанту.*)
Нѣтъ, прочь, прочь!.. О, Боже мой!
Теряюся я въ этой безднѣ необъятной!

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Графъ Лерма, король и инфанта.

Лерма.

Ея величество изволила сейчасъ
Въ пріемной появиться.

Король.

Какъ? Теперь?

Лерма.

И проситъ
Почтительно аудіенціи.

Король.

Теперь?
Сейчасъ? въ такое время?.. Нѣтъ... нѣтъне могу я
Сейчасъ съ ней говорить. Да, не могу...
Нельзя...

Лерма.

Ея величество ужъ здѣсь.
(*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Король, королева *(входитъ).* **Инфанта** *бѣжитъ на встрѣчу и прижимается къ ней,* **Королева** *падаетъ на колѣни передъ* **королемъ**, *который безмолвно и въ смущеніи смотритъ на нее.)*

Королева.

Мой государь и мой супругъ державный,
Принуждена у трона вашего искать
Себѣ я правосудья.

Король.

Правосудья?

Королева.

Здѣсь,
Въ дворцѣ, со мною недостойно поступили:
Шкатулку у меня осмѣлились взломать.

Король.

Что? Какъ?

Королева.

И вещи дорогія для меня
Исчезли.

Король.

Дорогія вамъ?

Королева.

По ихъ значенью,
Которое отчаянная дерзость
Непосвященныхъ въ наши тайны можетъ...

Король.

Дерзость...
По ихъ значенью... Да встаньте-жъ! Встаньте!

Королева.

Нѣтъ,
Не прежде, государь, какъ вы дадите слово,
Чтобъ оскорбленье смыть, или представить мнѣ
Виновнаго своею королевской властью,
Или смѣнить весь мой придворный штатъ,
Среди котораго скрывается воръ дерзкій.

Король.

Но встаньте же! Въ подобномъ положеньи... вы...
Вы... королева... встаньте!

Королева *(встаетъ).*

Знаю я, что онъ
Изъ знатныхъ долженъ быть, такъ какъ въ шкатулкѣ
Лежало жемчуговъ и брилліантовъ больше...
Гораздо больше чѣмъ на милліонъ,
И онъ не тронулъ ихъ, а взялъ одни лишь письма.

Король.

Я бы хотѣлъ узнать...

Королева.

Охотно, мой супругъ,
Я вамъ сама скажу, то были письма
И медальонъ инфанта.

Король.

Къ вамъ?

Королева.

Ко мнѣ.

Король.

Къ вамъ, отъ инфанта? И вы это говорите
Мнѣ... мнѣ?

Королева.

Да почему же, мой супругъ,
И не сказать мнѣ вамъ?

Король.

И не краснѣя даже?

Королева.

Что-жъ удивляетъ васъ? Я думаю, что вы
И сами помните прекрасно о тѣхъ письмахъ,
Которыя, съ согласья двухъ дворовъ,
Писалъ мнѣ въ Сенъ-Жерменъ Донъ-Карлосъ.
Было-ль
Позволено ему при этомъ мнѣ прислать
И свой портретъ, иль близкая надежда
Быть моимъ мужемъ своевольно разрѣшила
Ему осмѣлиться на дерзкій этотъ шагъ,
Я этого рѣшать теперь не смѣю.
Поторопился онъ быть-можетъ только, да,
Но это извинительно, тѣмъ больше,
Что вѣдь тогда—я въ томъ ручаюсь за него—
Ему и въ голову еще не приходило,
Что это мачихѣ своей онъ...
(Замѣчаетъ движеніе короля.)
Но что съ вами?
Что это значитъ?

Инфанта

(которая между тѣмъ, поднявъ медальонъ съ полу и поигравъ имъ, подноситъ его королевѣ.)

Мама, посмотри, какая
Прелестная картинка! Посмотри...

Королева.

Что это? Мой! *(Узнаетъ медальонъ и останавливается въ безмолвномъ оцѣпенѣніи. Оба смотрятъ пристально другъ на друга. Послѣ долгаго молчанія).*
Такъ вотъ что!... Государь,
Чтобъ сердце испытать своей супруги,
Такое средство благородно и согласно
Съ достоинствомъ монарха?.. Но могу ли я
Еще одинъ вопросъ себѣ позволить?

Король.

Здѣсь надо спрашивать не вамъ, а мнѣ!

Королева.

Такъ пусть по крайней мѣрѣ хоть невинность
Отъ ложныхъ подозрѣній не страдаетъ!
Когда совершено то воровство
По вашему приказу...

Король.

Да!... Ну, что-жъ?

Королева.

Тогда
Мнѣ не кого винить и не кого жалѣть
Мнѣ кромѣ васъ самихъ, такъ какъ, къ несчастью,
Супруга ваша не изъ тѣхъ, кому
Такія средства могутъ быть пригодны.

Король.

Я знаю этотъ разговоръ. Но нѣтъ,
Въ другой разъ вы меня не проведете,
Какъ обманули разъ уже въ Арангуецѣ.
Я королеву-ангела теперь узналъ
Короче,—королеву ту, что защищалась
Тогда съ такимъ достоинствомъ великимъ.

Королева.

Что это значитъ?

Король.

А теперь скажите мнѣ,
Сударыня, скорѣй и безъ уловокъ, прямо,
Скажите, правда-ль, правда-ли, что тамъ ни
съ кѣмъ
Не говорили вы,—ни съ кѣмъ? Да? Точно-ль
правда?

Королева.

Съ инфантомъ я тамъ говорила. Да...

Король.

Вотъ что!
Теперь открылось все, теперь все ясно!
Такъ нагло... дерзко такъ... безстыдно поступать,
Такъ мало уваженья къ моей чести!

Королева.

Какъ чести, государь? Ну, если это вы
Считаете за оскорбленье чести,
То я боюсь, что въ той игрѣ на карту честь
Была поставлена другая, много выше
Той, что Кастилія мнѣ послѣ брака въ даръ,
Какъ утренній подарокъ принесла.

Король.

Зачѣмъ же
Вы мнѣ тогда объ этомъ не сказали?

Королева.

Затѣмъ, что не привыкла я, мой государь,
Чтобы въ присутствіи всего двора дерзали
Мнѣ, какъ преступницѣ, допросъ производить.
Когда-бъ почтительно и вѣжливо спросили,
Я не задумалась-бы правду вамъ сказать.
А развѣ такъ со мной въ Арангуецѣ, ваше
Величество, вы поступили? Развѣ дворъ
Судилищемъ быть можетъ, предъ которымъ
Должна и королева отдавать отчетъ
Въ своихъ поступкахъ сокровенныхъ? Принцу
Дозволила свиданье это я. О немъ
Просилъ онъ неотступно. Поступила такъ я
Затѣмъ, что не хочу судьей обычай ставить
Въ такихъ дѣлахъ, которыя сама
Я безупречными считаю. А отъ васъ же
Я скрыла это только потому,
Что очень не хотѣлося мнѣ спорить
Съ вашимъ величествомъ о правѣ томъ
Въ присутствіи всей челяди придворной.

Король.

Сударыня, вы говорите очень смѣло...
Да, слишкомъ смѣло!...

Королева.

И еще прибавлю я:
Инфантъ едва ли въ сердцѣ своего отца
Найдетъ къ себѣ хотя бы только справедливость,
Которую вполнѣ заслуживаетъ онъ.

Король.

Заслуживаетъ онъ?

Королева.

Къ чему скрывать я буду
Отъ васъ? Да, принца я люблю и уважаю,
Какъ близкаго родного своего,
Который нѣкогда почтенъ достойнымъ былъ
Носить другое имя... и, сказать по правдѣ,
Гораздо больше подходящее ко мнѣ.
Я не могу никакъ понять, зачѣмъ онъ долженъ
Мнѣ чуждымъ больше быть, чѣмъ кто-либо
другой,
И чуждымъ потому лишь именно, что прежде
Былъ для меня дороже всѣхъ на свѣтѣ.
И если государственные дипломаты,
По усмотрѣнію политики своей,
Умѣютъ, какъ хотятъ, завязывать всѣ связи,
То развязать ихъ будетъ имъ труднѣй.
Я ненавидѣть не хочу его по приказанью!
И если принуждаютъ, наконецъ, меня
Все высказать: я не хочу... да, не хочу я
Насилье это больше признавать за долгъ!

Король.

Елизавета! вы меня видали только
Въ минуты слабости моей. Воспоминанье
О нихъ васъ дѣлаетъ и смѣлою, и дерзкой.
На всемогущество свое, конечно, вы
Надѣетесь, которое такъ долго
Мое терпѣніе испытывать могло.
Но бойтеся тѣмъ больше! То, что прежде
Меня склоняло къ слабости, теперь
И къ бѣшенству пожалуй приведетъ.

Королева.

Но что-жъ я сдѣлала?

Король.

Да, если такъ,
Какъ говорите вы—конечно ничего...
(Схватывая ее за руку).
А если нѣтъ? А если уже мѣра

Проступковъ вашихъ переполнилася такъ,
Что даже тяжесть вздоха въ ней не помѣстится,
А если я обманутъ...

(Бросаетъ ея руку.)

Даже эту слабость
Я побѣдить могу... могу и подавлю!
Но горе вамъ и мнѣ тогда, Елизавета!

Королева.

Но что-жъ я сдѣлала, что?

Король.

Пусть тогда
Польется кровь!

Королева.

Вотъ до чего дошло... О, Боже!

Король.

Когда я въ бѣшенствѣ, я самъ себя не помню,
Ни нравовъ, ни обычаевъ не чту,
Ни голоса природы, ни священныхъ
Международныхъ договоровъ даже.

Королева.

Ваше
Величество, какъ жаль мнѣ...

Король *(внѣ себя).*

Жаль вамъ! Состраданье
Преступницы.

Инфанта

(приближается въ испугѣ къ матери).

Зачѣмъ такъ сердится король,
А мама моя плачетъ?

Король

(грубо отталкиваетъ ее отъ королевы).

Королева

(кротко и съ достоинствомъ, но дрожащимъ голосомъ).

Я отъ притѣсненій
Ребенка своего съумѣю оградить.
Пойдемъ со мною, дочь моя.

(Беретъ ее на руки.)

И если
Король тебя не хочетъ больше знать,
За Пиринеями тогда ужъ я должна
Искать защитниковъ и судей.

Король.

Королева!

Королева.

Нѣтъ, больше не могу... не въ силахъ... это
слишкомъ...

(Хочетъ дойти до двери, но падаетъ вмѣстѣ съ ребенкомъ на порогѣ.)

Король *(подбѣгая къ ней, въ смущеньи).*

О, Боже! Что такое?

Инфанта *(кричитъ въ испугѣ).*

Мама, моя мама!
Она въ крови! *(Убѣгаетъ.)*

Король *(испуганно хлопочетъ около нея).*

Какой ужасный случай! Кровь!
О, чѣмъ я заслужилъ такое наказанье!
За что же?... Встаньте! Успокойтесь! Встаньте же!
Сюда идутъ, застанутъ насъ врасплохъ! Скорѣй
Вставайте! Или вы хотите, чтобъ весь дворъ
Налюбовался этимъ представленьемъ?
О, какъ же васъ прикажете просить,
Чтобъ встали вы!

(Королева поднимается, поддерживаемая королемъ.)

ЯВЛЕНІЕ VII.

Тѣ же, Альба, Доминго *(входятъ въ испугѣ. За ними придворныя дамы.)*

Король.

Скорѣе королеву
Въ ея покои проведите. Дурно ей!

(Королева уходитъ въ сопровожденіи дамъ. Альба и Доминго подходятъ ближе.)

Альба.

У королевы слезы на глазахъ, лицо
Ея въ крови.

Король.

И это дьяволовъ
Меня смутившихъ въ изумленіе приводитъ?

Альба и Доминго.

Мы? Мы?

Король.

Которые довольно наплели,
Чтобы взбѣсить меня, но не могли при этомъ
И убѣдить ни въ чемъ!

Альба.

Мы говорили то,
Что знали.

Король.

Пусть за это адъ благодаритъ васъ!
Что сдѣлалъ я, о томъ глубоко сожалѣю,
Быть-можетъ это голосъ совѣсти виновной.

Маркизъ Поза *(за сценой).*

Что, можно видѣть короля, онъ принимаетъ?

ЯВЛЕНІЕ VIII.

Прежніе и Поза.

Король *(услышавъ этотъ голосъ, съ радостнымъ движеніемъ дѣлаетъ нѣсколько шаговъ на встрѣчу маркизу).*

Ахъ, вотъ онъ, вотъ! Добро пожаловать, маркизъ.
Теперь вы, герцогъ, больше не нужны мнѣ,
Оставьте насъ...
(Альба и Доминго, посмотрѣвъ другъ на друга съ изумленіемъ, удаляются).

ЯВЛЕНІЕ IX.

Король и маркизъ Поза.

Поза.

Когда я проходилъ
Черезъ пріемную, услышалъ тамъ молву
Ужасную, которую я счелъ
Совсѣмъ невѣроятной. Сильный споръ какой-то...
Кровь... Королева...

Король.

Вы пришли оттуда?

Поза.

Я ужаснулся бы, когда бы эти слухи
Имѣли основанье,—еслибъ въ самомъ дѣлѣ,
Ваше величество, случилось такъ,
Что съ вашей стороны хоть что-нибудь да было...
Открытье важное, что сдѣлалъ я теперь,
Все положенье дѣла измѣняетъ.

Король.

Ну?

Поза.

Я нашелъ удобный случай взять портфель
У принца, въ немъ его бумаги, и онѣ-то,
Надѣюсь, намъ прольютъ не мало свѣта.

Король.

Какъ?
(Съ жадностью осматриваетъ его.)
Письмо отъ моего отца-монарха,
О немъ, я сколько помню, даже никогда
И не слыхалъ... *(Читаетъ его, откладываетъ въ сторону и поспѣшно разбираетъ другія бумаги.)*
Планъ крѣпости... отрывки мыслей,
Тирады изъ Тацита... Это что?
Знакомая рука... и отъ какой-то дамы...
(Внимательно читаетъ то громко, то про себя.)
«Этотъ ключъ... отъ дальнихъ комнатъ павильона,
Покоевъ королевы...» Это что? «Любовь
Свободна тамъ... желанья... лучшая награда...»
О, сатанинское предательство! Теперь
Я узнаю... Она... Она,—ея рука!

Поза.

Какъ, почеркъ королевы? Быть не можетъ!

Король.

Принцессы Эболи...

Поза.

Такъ это правда!
Пажъ Генарецъ сознался мнѣ, что самъ
Письмо и ключъ онъ принцу передалъ...

Король

(схвативъ руку маркиза, въ сильномъ волненіи).

Маркизъ, въ рукахъ ужасныхъ вижу я себя!
Та женщина... я долженъ вамъ сознаться,
Та женщина, маркизъ... Она взломала
Шкатулку королевы... Вышли отъ нея
И первые намеки... Кто ихъ знаетъ,
Насколько съ нею тутъ причастенъ и монахъ?
Я плутнями безчестными обманутъ!

Поза.

Но если такъ, то это счастіе еще.

Король.

Маркизъ! Маркизъ! Я начинаю опасаться,
Не слишкомъ ли я много королевѣ и
Своей супругѣ сдѣлалъ...

Поза.

Если точно
У принца съ королевою и были
Сношенья тайныя, такъ ужъ навѣрно
Совсѣмъ другого рода, а не тѣ,
Въ какихъ ее предъ вами обвиняютъ.
Я вѣрно знаю, государь, что мысль
Донъ-Карлоса во Фландрію уѣхать
Родилась въ головѣ у королевы прежде
И внушена ему.

Король.

Я думалъ такъ и самъ.

Поза.

Честолюбива очень королева,
И оскорбительно, конечно, видѣть ей
Себя обманутой въ надеждахъ гордыхъ
И устраненную отъ всякаго участья
Въ дѣлахъ державныхъ трона. И вотъ ей
Пылъ юношескій принца показался
Полезнымъ для осуществленья всѣхъ
Ея великихъ и блестящихъ плановъ...
Но сердце... ея сердце... сомнѣваюсь я,
Чтобы оно могло любить.

Король.

Ихъ планы
И политическіе замыслы меня
Нисколько не пугаютъ.

Поза.

Но любима-ль
Она сама? И должно ли бояться намъ

Чего-нибудь дурного отъ инфанта?
Мнѣ кажется, вопросы эти надо
Изслѣдовать получше. Тутъ необходимъ
По-моему прежде всего строжайшій
И самый бдительный надзоръ.

Король.

Вы за него
Мнѣ отвѣчаете?

Поза (*подумавъ*).

Когда вы, ваше
Величество, считаете меня способнымъ
Исполнить эту миссію, то долженъ я
Просить васъ *совершенно*, безгранично
Мнѣ дѣло это въ руки передать

Король.

Пусть будетъ такъ.

Поза.

По крайней мѣрѣ не мѣшать мнѣ
И не давать помощника, кто-бъ ни былъ онъ,
Какимъ бы громкимъ именемъ ни назывался.

Король.

О, никого! Даю вамъ слово въ томъ, маркизъ!
Вы были ангеломъ-хранителемъ моимъ.
Какъ много вамъ обязанъ я, чѣмъ въ силахъ
За это предостереженье васъ
Вознаградить...
(*Лерма, который при этихъ словахъ входитъ*)
Что королева?

Лерма.

Все еще
Слаба... отъ обморока... вѣрно...
(*Смотритъ двусмысленно на маркиза и уходитъ*).

Поза (*помолчавъ, королю*).

По моему ѣще необходимо
Принять къ соображенью намъ, что здѣсь
Предостеречь пожалуй принца могутъ;
Друзей не мало у него и, можетъ быть,
Въ числѣ ихъ много находящихся въ сношеньи
Съ бунтовщиками Гента. Страхъ его
Привесть къ отчаяннымъ поступкамъ можетъ,
А потому совѣтовалъ бы я
Принять теперь же всѣ какія нужны мѣры,
Чтобъ въ случаѣ чего могли мы тотчасъ
И дѣйствовать безъ замедленья.

Король.

Да, вы правы!
Вы совершенно правы... Но... какія мѣры?

Поза.

Приказъ секретный объ арестѣ принца... Мнѣ
Его отдайте въ руки, чтобъ я могъ въ минуту
Опасности воспользоваться имъ тотчасъ же
И... (*Замѣтивъ, что король задумался*)
Это будетъ государственною тайной...
До времени...

Король

(*подходитъ къ столу и пишетъ приказъ*).

Все государство здѣсь
Поставлено на карту. Средствъ необычайныхъ
Не избѣжать; когда грозитъ опасность,
Все позволительно... Вотъ вамъ, маркизъ...
(*Подаетъ ему приказъ.*)
Вамъ о пощадѣ говорить не нужно...

Поза.

Лишь только въ крайнемъ случаѣ, мой государь.

Король (*кладетъ ему руку на плечо*).

Ступайте-жъ, дорогой маркизъ, и возвратите
Покой душѣ моей и сонъ моимъ ночамъ.
(*Оба уходятъ въ разныя стороны.*)

Картина X.

Галлерея.

ЯВЛЕНІЕ X.

Карлосъ (*входитъ съ безпокойствомъ*). **Лерма** (*идетъ ему на встрѣчу*).

Карлосъ.

Я васъ ищу.

Лерма.

А я, принцъ, васъ!

Карлосъ.

Такъ это правда?
О, ради Бога!... неужели правда?

Лерма.

Что?

Карлосъ.

Что на нее кинжалъ онъ поднялъ? Что ее
Окровавленную оттуда унесли...
О, ради всѣхъ святыхъ мнѣ отвѣчайте;
Чему-жъ мнѣ вѣрить, и что правда?

Лерма.

Принцъ, она
Лишь въ обморокъ упала; падая, слегка
Поранила себя—вотъ все, что было.

Карлосъ.

Значитъ
Опасности не существуетъ, нѣтъ?
Вы слово честное мнѣ въ этомъ, графъ, дадите?

Лерма.

Нѣтъ никакой для королевы и еще
Тѣмъ менѣе для васъ.

Карлосъ.

Ну, слава Богу!
А до меня дошли ужаснѣйшіе слухи,
Что будто бы король въ неистовствѣ напалъ
На дочь и мать и что открыта тайна.

Лерма.

Послѣднее быть-можетъ справедливо.

Карлосъ.

Какъ?
Открыта?

Лерма.

Я сегодня васъ предостерегъ.
Но вы пренебрегли моимъ совѣтомъ,
Такъ хоть вторымъ воспользуйтесь получше.

Карлосъ.

Графъ,
Что это значитъ?

Лерма.

Если я не ошибаюсь,
Такъ видѣлъ, принцъ, на дняхъ у васъ въ рукахъ
Изъ бархата лазуреваго цвѣта
И золотомъ оправленный портфель.

Карлосъ.

Есть у меня такой... Да, ну такъ что же?

Лерма.

На крышкѣ, кажется, еще былъ силуетъ,
Кругомъ обшитый жемчугомъ...

Карлосъ.

Да, вѣрно!

Лерма.

Когда я въ королевскій кабинетъ
Вошелъ сегодня неожиданно совсѣмъ,
Мнѣ показалось, будто бы онъ самый
Въ рукахъ былъ короля. И тутъ же, принцъ, стоялъ
Маркизъ де Поза.

Карлосъ

(пораженный, послѣ небольшого молчанія, вспыльчиво).

Нѣтъ, не правда!

Лерма *(обидчиво).*

Значитъ,
Обманщикъ я!

Карлосъ *(долго на него смотритъ).*

Обманщикъ, да!

Лерма.

Ахъ, я
Прощаю вамъ!

Карлосъ

(въ сильномъ волненіи ходитъ взадъ и впередъ и наконецъ останавливается передъ нимъ).

Что сдѣлалъ онъ тебѣ дурного?
Что дружба наша сдѣлала тебѣ,
Что ты съ такой заботливостью адской
Стараешься ее порвать?

Лерма.

Принцъ, вашу скорбь
Я уважаю, хоть и дѣлаетъ она
Несправедливымъ васъ.

Карлосъ.

О, Боже, Боже, Боже!
Спаси меня отъ подозрѣнья.

Лерма.

Помню я
Еще при этомъ и слова монарха:
«Какъ много я обязанъ вамъ!»—сказалъ
Маркизу онъ, когда входилъ я.—«Чѣмъ могу васъ
Вознаградить за....»

Карлосъ.

О, довольно! Замолчите!

Лерма.

Палъ герцогъ Альба, нѣтъ сомнѣнья въ этомъ!
А также королевская печать
Отобрана отъ принца Рью Гамеца
И отдана маркизу.

Карлосъ

(погруженный въ глубокое размышленіе).

Отъ меня
Онъ это скрылъ! Онъ умолчалъ объ этомъ!
Зачѣмъ же умолчалъ?

Лерма.

Весь дворъ теперь
Въ немъ видитъ полновластнаго министра
И всемогущаго любимца короля.

Карлосъ.

Меня любилъ онъ! О, какъ сильно и какъ много
Любилъ меня! Ему я дорогъ былъ,
Какъ собственная жизнь... Я это знаю!
Да, тысячи примѣровъ, испытаній мнѣ
То доказали; но милліоны гражданъ
И родина святая развѣ это

Ему не можетъ быть дороже одного?
Для друга одного его душа, я знаю,
Ужь слишкомъ велика, а счастіе Карлоса
Ничтожно такъ, чтобы могло наполнить сердце
Любвеобильное его. Меня принесъ
Онъ въ жертву высшимъ цѣлямъ. Но могу ли
Я порицать его за это? Да;
Нѣтъ никакихъ сомнѣній. Онъ теперь
Потерянъ для меня!

(Отходитъ въ сторону, закрывая лицо руками.)

Лерма.

Мой добрый принцъ,
Что сдѣлать я могу для васъ?

Карлосъ.

Пойдти
И также королю предать меня. Подарковъ
Въ моемъ распоряженьи нѣтъ; и мнѣ
Дарить васъ нечѣмъ.

Лерма.

Какъ? Такъ неужели-жъ вы
Хотите ждать послѣдствій, принцъ?

Карлосъ

(облокачиваясь на балюстраду, смотритъ неподвижно впередъ).

Его
Я потерялъ. Теперь ужъ всѣми, всѣми
Оставленъ я.

Лерма

(подходя къ нему съ участіемъ).

Вы не хотите думать,
Принцъ, о спасеньи вашемъ.

Карлосъ.

О моемъ
Спасеньи? Добрый человѣкъ!

Лерма.

Къ тому же
Вамъ больше развѣ не за кого, принцъ,
Страшиться?

Карлосъ *(вздрогнувъ).*

Боже! О! О чемъ вы мнѣ
Напомнили, графъ Лерма! Мать моя!
(Ломая руки, ходитъ взадъ и впередъ.)
Она-то чѣмъ же заслужила это?
Онъ долженъ былъ ее хоть пощадить...
Да, Лерма, да? Вѣдь долженъ былъ?
(Скоро и рѣшительно.)
Мнѣ нужно
Сейчасъ же къ ней идти... предостеречь ее...
Я долженъ приготовить... Лерма, добрый Лерма!
Кого послать мнѣ къ ней? Нѣтъ никого
Ужъ больше у меня! Какъ нѣтъ? Есть, слава
Богу,
Еще есть другъ одинъ, и вѣдь къ тому же тутъ
Бояться нечего еще ухудшить дѣло!
(Уходитъ.)

Лерма

(слѣдуя за нимъ, кричитъ ему вслѣдъ).
Куда, куда вы, принцъ? Остановитесь!
(Уходитъ вслѣдъ за нимъ.)

Картина XI.

Комната принцессы Эболи.

ЯВЛЕНІЕ XI.

Принцесса Эболи, потомъ вскорѣ Карлосъ.

Эболи.

Такъ справедлива роковая вѣсть
И цѣлому двору уже извѣстна.

Карлосъ *(входя).*

О, не пугайтеся меня, принцесса,
Я буду тихъ и скроменъ, какъ дитя!

Эболи.

Принцъ! Неожиданно такъ... это появленье...

Карлосъ.

Вы все еще сердиты на меня,
Да, все еще?

Эболи.

Принцъ!

Карлосъ *(настойчиво).*

Все еще сердиты?
Скажите-жъ мнѣ, прошу васъ...

Эболи.

Что-же это, принцъ?
Вы кажется, совсѣмъ забыли... что-же
Вамъ отъ меня угодно?

Карлосъ

(съ удивленіемъ схватываетъ ея руку).

Неужели ты,
Ты женщина, способна ненавидѣть вѣчно?
Иль въ самомъ дѣлѣ оскорбленная любовь
Прощенія совсѣмъ и никогда не знаетъ?

Эболи

(вырываясь отъ него).

Ахъ, принцъ, о чемъ напомнили вы мнѣ?!

Карлосъ.

О добротѣ твоей и о своей
Неблагодарности. О, знаю, да, я знаю,
Какъ, женщину, тебя я сильно оскорбилъ,
Что сердце нѣжное твое безчеловѣчно
Жестоко растерзалъ... что я, я вызвалъ слезы
Изъ ангельскихъ твоихъ очей... Да и теперь
Сюда къ тебѣ опять не съ тѣмъ пришелъ я,
Чтобы раскаяться.

Эболи.

Оставьте меня, принцъ!
Я...

Карлосъ.

Я пришелъ сюда лишь потому, что ты,
Какъ женщина, нѣжна, что я надѣюсь
На сердце доброе, прекрасное твое.
Ты видишь, видишь у меня на цѣломъ свѣтѣ
Нѣтъ болѣе друзей, кромѣ тебя одной.
Не будешь же ты вѣчно ненавидѣть,—нѣтъ,
И не останешься на вѣкъ непримиримой!

Эболи.

О, замолчите!.. Ради Бога, принцъ!
Ни слова болѣе...

Карлосъ.

О, дай тебѣ напомнить
О времени счастливомъ, золотомъ
Твоей любви... о той любви твоей,
Противъ которой я такъ низко погрѣшилъ.
Дай мнѣ теперь тебѣ напомнить, чѣмъ я прежде
Былъ для тебя, какимъ когда-то предъ тобой
Мечты, сны сердца твоего меня являли!
Еще лишь разъ... да, только разъ одинъ
Возстанови въ душѣ своей мой образъ прежній,
И этой тѣни прошлаго пожертвуй тѣмъ,
Чѣмъ для меня никакъ пожертвовать не можешь.

Эболи.

О, Карлосъ! какъ жестоко вы со мной
Играете!

Карлосъ.

Забудь свой полъ, будь выше!
Прости обиду! сдѣлай то, что до тебя
Изъ женщинъ ни одна еще на свѣтѣ
Не сдѣлала,—то, что, увѣренъ я, и послѣ
Тебя никто изъ нихъ не сдѣлаетъ во вѣкъ!
Неслыханнаго я желаю отъ тебя...
Позволь мнѣ... о, молю тебя я на колѣнахъ,
Позволь... два слова... да... не больше... О, позволь
Мнѣ матери моей сказать...

(*Бросается передъ ней на колѣна.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Прежніе и Маркизъ Поза (*врывается въ двери, за нимъ слѣдуютъ два офицера королевской гвардіи*).

Поза

(*запыхавшись, въ волненіи становится между принцемъ и Эболи*).

Что говорилъ онъ?
Не вѣрьте вы ему!

Карлосъ

(*все еще на колѣнахъ, возвышая голосъ*).

О, заклинаю васъ!
Ради всего, что свято вамъ!

Поза.

Онъ сумасшедшій,
Не слушайте безумца!

Карлосъ

(*громче и настойчивѣе*).

Дѣло здѣсь идетъ
О жизни или смерти... Проводите
Меня скорѣе къ ней.

Поза

(*останавливаетъ силой принца*).

Я васъ убью,
Коль вздумаете вы ему повиноваться.
(*Обращаясь къ офицеру*).
Графъ Кордуанскій!
(*показывая ему бумагу*).
Именемъ монарха,
Принцъ арестованъ!
(*Карлосъ стоитъ въ оцѣпенѣніи, какъ пораженный громомъ. Принцесса вскрикиваетъ и хочетъ бѣжать. Офицеры изумлены. Долгое и глубокое молчаніе. Маркизъ дрожитъ и съ трудомъ сохраняетъ присутствіе духа. Принцу*).
Вашу шпагу, принцъ,
Позвольте... вы останьтесь здѣсь, принцесса...
(*Офицерамъ*)
А вы мнѣ жизнью отвѣчаете своей
За то, чтобы ни съ кѣмъ не говорилъ
Его высочество, ни съ кѣмъ... и съ вами даже...
(*Тихо говоритъ еще офицеру, потомъ обращаясь къ другому.*)
Теперь спѣшу повергнуться къ стопамъ монарха,
Чтобъ дать отчетъ ему...
(*Карлосу*)
А также, принцъ, и вамъ.
Чрезъ часъ не болѣе меня вы ожидайте!
(*Карлосъ безсознательно позволяетъ себя увести. Только, проходя мимо Маркиза, устремляетъ на него тусклый, помертвѣ-*

лый взглядъ. Маркизъ закрываетъ лицо. Принцесса снова пытается убѣжать. Маркизъ схватываетъ ее за руку и возвращаетъ назадъ.)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Принцесса Эболи, Маркизъ Поза.

Эболи.

Во имя Бога... умоляю васъ, пустите...
Здѣсь мнѣ...

Поза

(приводитъ ее на авансцену).

Несчастная! Что онъ тебѣ сказалъ?

Эболи.

О, ничего... пустите... ничего...

Поза

(насильно ее удерживая, еще грознѣе).

Что, много-ль
Еще развѣдала?.. Отсюда ты теперь
Не вырвешься и никому на этомъ свѣтѣ
Того, что̀ знаешь ты уже, не передашь.

Эболи

(въ ужасѣ смотря на него).

Великій Боже! Что же вы хотите дѣлать?
Иль точно вы меня хотите умертвить?!..

Поза *(вынимая кинжалъ).*

Да, я хочу! На это твердо я рѣшился,
Готова будь; минуты сочтены!

Эболи.

Меня?
Меня убить? О, всемогущій Боже!
Въ чемъ провинилась я? въ чемъ?

Поза

(смотритъ на нее, приставивъ кинжалъ къ ея груди).

Время еще есть,
Еще уста ея не оросились ядомъ!
Я разобью сосудъ, и снова все
Останется по прежнему... Судьба Испаньи,
Или жизнь женщины одной?!

Эболи

(опускается передъ нимъ на колѣна и смѣло смотритъ ему въ глаза).

Ну, что же вы?
Что медлите? Я не прошу пощады!
Я заслужила казнь, и смерти я хочу!

Поза

(медленно опускаетъ руку, послѣ короткаго молчанія).

Нѣтъ, это было бы настолько-жъ малодушьемъ,
Насколько вмѣстѣ съ тѣмъ и варварствомъ,—
Нѣтъ, нѣтъ!
Благодарю тебя, небесный нашъ Отецъ!
Есть у меня еще другое средство.

(Роняетъ кинжалъ и быстро уходитъ. Принцесса убѣгаетъ въ другія двери.)

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Королева, Графиня Фуэнтесъ.

Королева.

Скажите, что за суматоха во дворцѣ,
Меня сегодня всякій шумъ пугаетъ!
Подите же, графиня, посмотрите,
И объясните мнѣ, что это значитъ!

(Графиня Фуэнтесъ уходитъ.)

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Королева, Принцесса Эболи.

Эболи

(вбѣгаетъ запыхавшись, блѣдная, разстроенная и падаетъ къ ногамъ королевы).

Спасите!.. Королева... онъ... онъ арестованъ.

Королева.

Кто?

Эболи.

По приказу короля, его
Арестовалъ маркизъ.

Королева.

Да? Но кого же?
Кого? Скажите!..

Эболи.

Принца!

Королева.

Ты съ ума сошла.

Эболи.

Да, да! сейчасъ при мнѣ его и взяли!..

Королева.

Кто взялъ его подъ стражу?

Эболи.

Маркизъ Поза.

Королева.

Ну, слава Богу, что еще маркизъ
Арестовалъ его!..

Эболи.

И это говорите
Вы такъ спокойно, холодно? О, Боже! Вы
Не знаете и не предчувствуете даже...

Королева.

За что онъ арестованъ? За какой-нибудь
Проступокъ, свойственный характеру его
И въ пылкомъ юношѣ естественный, конечно...

Эболи.

Нѣтъ, нѣтъ! я лучше знаю,—нѣтъ! О, королева!
Безбожный, дьявольскій поступокъ мой!.. Ему
Спасенья нѣтъ! умретъ онъ!

Королева.

Онъ умретъ?

Эболи.

И я—его убійца!

Королева.

Онъ умретъ? Подумай,
Безумная, подумай, что ты говоришь!

Эболи.

И отчего... и отчего умретъ онъ!..
О, еслибъ я могла предвидѣть только, чѣмъ
Всё это кончится?

Королева

(*ласково беретъ ее за руку*).

Вы внѣ себя, принцесса!
Сначала соберитесь съ мыслями, старайтесь
Спокойнѣй быть! И разскажите мнѣ
Все по порядку, что случилось? Что
Вы знаете?

Эболи.

О, нѣтъ, не говорите мнѣ
Съ такимъ небеснымъ снисхожденьемъ, королева,
Съ такою добротой! Онѣ мнѣ мою совѣсть
Жгутъ адскимъ пламенемъ. Я недостойна
На вашу чистоту, величіе смотрѣть
Своимъ преступнымъ взоромъ. Растопчите
Несчастную безъ жалости скорѣй,
Что сокрушенная позоромъ и стыдомъ
Съ презрѣніемъ къ самой себѣ глубокимъ
Теперь у вашихъ ногъ склоняется во прахъ.

Королева.

Несчастная! Да въ чемъ же вы хотите
Сознаться мнѣ, принцесса?

Эболи.

Свѣтлый ангелъ!
Великая, святая! Вы еще
Не знаете... и не предчувствуете даже
Какому демону любовно, нѣжно такъ
Вы улыбались. Такъ теперь его узнайте:
Тотъ демонъ—я... я тотъ презрѣнный воръ,
Что обокралъ васъ!

Королева.

Вы?!

Эболи.

И я еще дерзнула
Васъ обвинять...

Королева.

Вы, вы могли?!

Эболи.

Любовь...
Месть... бѣшенство... любила я инфанта
И ненавидѣла я васъ.

Королева.

Да? потому
Что вы его любили?

Эболи.

Нѣтъ, нѣтъ! потому
Что я ему въ своей любви призналась
И не нашла взаимности.

Королева (*помолчавъ*).

О, все теперь
Мнѣ ясно!... Встаньте! Вы его любили—
И я прощаю васъ... Все позабыто... встаньте!
(*Протягиваетъ ей руку.*)

Эболи.

Нѣтъ, нѣтъ, еще одно ужасное признанье!
Не прежде королева!...

Королева (*съ вниманіемъ.*)

Что же я должна
Еще услышать? Говорите!

Эболи.

Я... король...
Обольщена... Вы отвратили взоры...
О, въ нихъ читаю я презрѣніе къ себѣ...
То преступленіе, въ какомъ васъ обвиняли,
Свершила я сама.

(*Пылающимъ лицомъ припадаетъ къ полу. Королева уходитъ. Черезъ нѣсколько минутъ изъ комнаты, куда ушла королева, выходитъ герцогиня Оливарецъ, застаетъ принцессу лежащею на полу въ прежнемъ положеніи и молча къ ней приближается. Услышавъ шумъ, послѣдняя, приподнимаясь и, видя, что королевы уже нѣтъ, вскакиваетъ какъ сумасшедшая.*)

Она меня

Оставила! О, Боже! Да, теперь
Все кончено!

Оливарецъ

(приближаясь къ ней).

Принцесса Эболи.

Эболи.

А, знаю,
За чѣмъ пришли вы, герцогиня! Васъ
Прислала королева объявить мнѣ
Мой приговоръ. Ну, что-жъ, скорѣе!...

Оливарецъ.

Повелѣнье
Я отъ ея величества имѣю,—ключъ
И орденъ вашъ отъ васъ немедленно принять.

Эболи

(снимаетъ съ груди орденскій золотой крестъ и передаетъ его герцогинѣ).

Хоть разъ одинъ еще позволено-ль мнѣ руку
Прекраснѣйшей изъ королевъ поцѣловать?

Оливарецъ.

Въ монастырѣ святой Маріи вамъ объявятъ,
Къ чему приговорили васъ.

Эболи *(сквозь слезы).*

Какъ? я
Ужъ больше не увижу королевы?

Оливарецъ *(обнимая ее).*

Желаю счастья вамъ!
(Быстро уходитъ, принцесса слѣдуетъ за ней до самыхъ дверей, которыя тотчасъ за герцогиней закрываются. Нѣсколько минутъ она стоитъ передъ дверями на колѣнахъ въ молчаніи и неподвижно, потомъ вскакиваетъ и рыдая быстро уходитъ, закрывъ лицо руками.)

ЯВЛЕНІЕ XVI.

Королева, Маркизъ Поза.

Королева.

Ахъ, наконецъ маркизъ! Какое счастье,
Что вы пришли!

Поза

(блѣдный, съ встревоженнымъ видомъ, съ дрожащимъ голосомъ и въ продолженіи всей этой сцены въ торжественномъ, глубокомъ волненіи).

Ваше величество!
Одни-ли мы? Никто не можетъ насъ подслушать
Изъ комнаты сосѣдней?

Королева

Нѣтъ, никто!
Но отъ чего такъ?... Что вы мнѣ сказать хотите?
(Посмотрѣвъ на него внимательно, съ ужасомъ отступаетъ.)
Какъ измѣнились вы, маркизъ! Что съ вами? Вы
Меня пугаете! Черты лица у васъ
Искажены... Вы блѣдны, какъ мертвецъ?...

Поза.

Конечно,
Вы знаете уже...

Королева.

Что арестованъ принцъ?
И даже вами, говорятъ? Такъ это правда?
Я не хотѣла никому повѣрить,
Конечно, кромѣ васъ.

Поза.

Да, это правда!

Королева.

Вами!

Поза.

Мной!

Королева

(смотря на него съ сомнѣніемъ, послѣ небольшой паузы).

Я всегда привыкла уважать
Поступки ваши, даже тѣ, какихъ
Подчасъ не понимала... но на этотъ разъ,
Простите женской робости моей... боюсь я,
Что вы затѣяли опасную игру!

Поза.

И проигралъ ее!

Королева.

О, Царь небесный!

Поза.

Спокойны совершенно будьте королева,
Онъ внѣ опасности,—я проигралъ одинъ.

Королева.

Что слышу я? О, Боже!

Поза.

Да, но кто же, кто же
Велѣлъ мнѣ на такой сомнительный ударъ
Поставить всё... всё и играть такъ дерзко,
Самонадѣянно съ небеснымъ Провидѣньемъ?...
Кто изъ людей, скажите мнѣ, дерзнетъ,
Не бывъ всевѣдущимъ, отважно править
Кормиломъ случая?... О, это справедливо!
Но обо мнѣ теперь нѣтъ смысла говорить!

Минуты дороги какъ жизнь... и неизвѣстно,
Быть можетъ изъ скупой десницы Судіи
Мнѣ выпала ея послѣдняя ужъ капля!

Королева.

Десницы Судіи?... Что значитъ этотъ тонъ?
Хоть я и не могу понять словъ вашихъ, но
Они меня приводятъ въ ужасъ.

Поза.

Онъ спасенъ!
Какой цѣною, это все равно... Но только
Спасенъ лишь на сегодня. Нѣсколько мгновеній
Еще осталося въ его распоряженьи;
Пусть не теряетъ ихъ. Онъ въ эту-жъ ночь
Мадридъ оставить долженъ.

Королева.

Въ эту ночь?

Поза.

Все приготовлено ему. А вотъ вамъ, вотъ
И векселя—здѣсь все, что въ жизни мнѣ
Фортуна даровала. Если не достанетъ,
Добавьте сами! Ахъ, какъ много есть еще
На сердцѣ у меня для моего Карлоса,
Что долженъ бы узнать онъ; но легко
Случиться можетъ, что теперь съ нимъ лично
Мнѣ времени не будетъ говорить,
А вы увидитесь съ нимъ вечеромъ сегодня,
И потому я обращаюсь къ вамъ.

Королева.

Когда покой мой дорогъ вамъ, маркизъ,
Молю я васъ, скажите мнѣ яснѣе.
Такими странными загадками со мной
Не говорите... Что же, что случилось?

Поза.

Признанье важное еще есть у меня,
Которое я вамъ обязанъ сдѣлать;
Мнѣ счастіе далось, какое въ этой жизни
Въ удѣлъ немногимъ очень достается:
Я сына царскаго любилъ. И въ той любви
Для сердца, посвященнаго ему всецѣло,
Для сердца моего весь заключался міръ!
Въ душѣ Донъ-Карлоса великой
Я создалъ рай для милліоновъ. О, какъ были
Прекрасны мои грёзы и мечты!...
Но Провидѣнью преждевременно угодно
Меня въ иную жизнь отсюда отозвать
И не позволить мнѣ окончить мой прекрасный,
Для счастья и добра предпринятый посѣвъ.
Для Карлоса не будетъ скоро Родерика!
Здѣсь... здѣсь... на этомъ алтарѣ священномъ,
На сердцѣ королевы нашей я слагаю
Послѣдній и великій мой завѣтъ,
Свое предсмертное Карлосу завѣщанье!
(Онъ отворачивается; слезы прерываютъ его голосъ.)

Королева.

Такъ передъ смертью только говорятъ! Но я
Надѣюсь все еще, что лишь волненье крови...
Иль точно въ странной рѣчи вашей смыслъ сокрытъ!

Поза

(собравшись съ духомъ, продолжаетъ болѣе твердымъ голосомъ).

Скажите принцу, что онъ долженъ помнить клятву,
Которую мы съ нимъ произнесли передъ
Священными дарами, въ дни энтузіазма
Мечтаній юности,—свою исполнилъ я,
До самой смерти я ему остался вѣренъ...
Теперь чередъ его исполнить и свою.

Королева.

До самой смерти? Какъ?

Поза.

О, Бога ради!
Скажите вы ему пусть онъ осуществитъ
Картину смѣлую отрадныхъ сновидѣній,—
Картину царства новаго и возрожденья
Въ немъ братства и любви божественной. Пусть онъ
Для этого наложитъ свою руку первый
На необдѣланный еще и грубый камень.
Удастся ли ему начатое докончить,
Иль грубой силой будетъ побѣжденъ,
То для него должно быть безразлично,—
Пусть только онъ начнетъ,—столѣтья протекутъ,
Но то, что Карлосу теперь я завѣщаю,
То сыну короля такому же, какъ онъ,
Наслѣднику такого же престола,
Благое предопредѣленье повторитъ,
И новаго избранника-любимца
Воспламенитъ такимъ же вдохновеньемъ.
Скажите вы ему, чтобъ онъ всегда питалъ
Глубокую любовь и уваженье
Къ мечтамъ и грезамъ юности своей,
Когда быть хочетъ мужемъ... чтобы онъ никогда
Червю могильному, уму, что такъ давно
Прославленъ на землѣ, не открывалъ бы сердца
Нѣжнѣйшаго цвѣтка боговъ... Пусть онъ
Съ своей прямой дороги не собьется,
Когда услышитъ, какъ прахъ мудрости земной
Порочитъ станетъ вдохновеніе, дочь неба,
Я это ужъ ему предсказывалъ.

Королева.

Маркизъ!
Къ чему вы это все?...

Поза.

Еще ему скажите,
Что я теперь его душѣ ввѣряю
О счастьи человѣческомъ заботу,
Что, умирая, я... я требую того,

Да, требую... И требовать имѣю право!
Когда-бъ я жилъ, свершилося бы то
При мнѣ, и утро новое бы засіяло
Надъ этимъ государствомъ. Сердце мнѣ свое
Отдалъ король. Меня назвалъ онъ своимъ сыномъ.
Я охранителемъ печати его сталъ,
И Альба ужь не существуетъ больше...
(Останавливается и нѣсколько минутъ смотритъ на королеву).
Вы плачете?... О, эти слезы знаю я,
Прекрасная душа! Ихъ заставляетъ радость
Обильно литься. Но, довольно... да, довольно намъ
Объ этомъ... Карлъ иль я? Коротокъ и ужасенъ
Былъ выборъ тотъ, но ужъ одинъ изъ насъ
Погибнуть долженъ... и... и я избралъ себя!
Да, лучше я... я самъ...

Королева.

Теперь-то только
Я начинаю понимать васъ наконецъ!
О, Боже мой, что вы надѣлали, несчастный!

Поза.

Лишь два часа короткихъ, на закатѣ солнца
Отдалъ я, чтобы спасти тѣмъ ясный, лѣтній день!
Отъ короля я также долженъ отказаться,—
Чѣмъ быть ему полезенъ я могу!
Вѣдь на такой замерзшей почвѣ мои розы
Не могутъ возрости. Судьба Европы зрѣетъ
Въ великомъ Карлосѣ. Ему Испанію
Я поручаю. А до тѣхъ же поръ пусть льется
Ручьемъ кровь подъ рукой Филиппа-короля!
Но горе, горе и ему, и мнѣ, когда я
Раскаиваться долженъ въ выборѣ своемъ.
Нѣтъ, нѣтъ! Я знаю вѣдь Карлоса моего,—
Нѣтъ, этого не можетъ никогда случиться
И въ томъ порукой мнѣ вы, королева, вы!
(Послѣ молчанія.)
Вѣдь на моихъ глазахъ любовь та зарождалась:
Я видѣлъ какъ несчастная та страсть
Съ днемъ каждымъ глубже все и глубже въ его сердце
Пускала корни. Я конечно-бъ могъ тогда
И побороть ее, но этого не сдѣлалъ,
Напротивъ, самъ еще поддерживалъ ту страсть,
Въ которой я совсѣмъ несчастія не видѣлъ.
Свѣтъ можетъ иначе судить, но я не каюсь,
И мое сердце въ томъ меня не обвиняетъ.
Гдѣ видѣли другіе смерть, тамъ жизнь
Я видѣлъ. Въ безнадежномъ пламени той страсти
Предвидѣлъ лучъ надежды золотой!
Я до прекраснаго хотѣлъ его довесть,
До высшей красоты мечталъ его возвысить!
Но смертность въ образахъ божественно высокихъ
Мнѣ отказала, а языкъ — въ словахъ. Тогда
Я указалъ ему на васъ... и все мое старанье
Я устремилъ на то, чтобъ объяснить ему
Его любви значенье.

Королева.

Вы, маркизъ, такъ были
Всецѣло заняты однимъ лишь вашимъ другомъ,
Что обо мнѣ совсѣмъ и позабыли?
Иль вы серьезно думали, что ужъ во мнѣ
Нѣтъ женственности вовсе,—полагали,
Что, сдѣлавъ ангеломъ меня въ глазахъ Карлоса,
Вы тѣмъ ужъ дали и орудіе ему
Для добродѣтели и доблести высокихъ?
Но вы, маркизъ, не приняли въ разсчетъ
Какой опасности, какому искушенью
Тѣмъ сердце наше подвергается всегда,
Когда любовь и страсть такими именами
Облагораживать начнемъ.

Поза.

Да, это такъ,
Да, это вѣрно,—вѣрно для всѣхъ женщинъ,
За исключеніемъ одной. Я ею поклянусь!
Иль вы стыдитесь благороднаго желанья
Здѣсь быть геройской доблести творцомъ?
Какое дѣло королю Филиппу, если
Принадлежащая ему картина
Преображенія Господня, что стоитъ
Въ Эскуріалѣ, дивной красотой своей
Воспламенитъ художника и отъ земного
Его въ міръ вѣчности великой вознесетъ?
Принадлежитъ ли чудная гармонья,
Что въ мірѣ такъ таинственно заключена,
Купцу, хранящему ее, когда
Онъ глухъ къ ея мелодіи небесной? Нѣтъ,
Разбить ту лиру право онъ купилъ,
Но не искусство извлекать изъ струнъ
Чарующіе всѣхъ серебряные звуки
И съ изумленіемъ восторженно внимать
Ея божественно прекраснымъ пѣснямъ.
О, нѣтъ! Какъ истину находитъ лишь мудрецъ,
Такъ красоту понять лишь только можетъ
Къ великому всему отзывчивое сердце. Красота
И истина принадлежатъ другъ другу.
Вотъ убѣжденіе глубокое мое.
И никакимъ трусливымъ предразсудкомъ
Его не уничтожить. Обѣщайте мнѣ
Любить Карлоса вѣчно.—Дайте слово,
Что никогда ни страхъ, ни ложный героизмъ
Не искусятъ васъ къ отреченью... вѣчно
И неизмѣнно Карлоса любить!
Вы обѣщаете мнѣ это королева?

Королева.

Я обѣщаю вамъ, что только сердце мнѣ
Судьей любви моей отнынѣ будетъ вѣчно.

Поза.

Теперь спокойно я умру... Мой трудъ свершенъ

(Кланяется и хочетъ уйти.)

Королева

(молчаливо, провожая его глазами.)

Какъ? Вы уходите, маркизъ?... И мнѣ ни слова
О томъ когда... какъ скоро съ вами мы
Увидимся опять?

Поза

(возвращаясь и не глядя на нее).

О, да, конечно,
Увидимся...

Королева.

Я поняла васъ, Поза,
Я очень хорошо васъ поняла! Зачѣмъ
Вы это сдѣлали?

Поза.

Онъ или я!

Королева.

Нѣтъ! Сами
Вы добровольно бросились на дѣло то,
Его прекраснымъ и великимъ называя.
Не оговаривайтесь только... этого давно
Вы жаждали... Пусть скорбью сокрушатся
Хоть тысячи сердецъ, какое дѣло вамъ,
Когда насытиться тѣмъ гордость ваша можетъ.

Поза

(смущенный).

Нѣтъ, къ этому совсѣмъ я не былъ приготовленъ.

Королева

(послѣ короткой паузы).

Маркизъ!... Да развѣ-жъ нѣтъ спасенья?..

Поза.

Никакого!

Королева.

И даже я не въ силахъ вамъ помочь?

Поза.

Да, даже вы не въ силахъ, королева!

Королева.

Вы только знаете меня на половину,
Во мнѣ есть мужество!...

Поза.

Я это знаю!

Королева

Какъ?
И все спасенья нѣтъ?

Поза.

Нѣтъ! Никакого!

Королева

(отходитъ отъ него, закрывая лицо руками).

Ступайте!... Я теперь не дорожу
Ужь ни однимъ мужчиной!

Поза

(стремительно падаетъ передъ ней на колѣна).

Королева!
О, Боже! Боже! Какъ прекрасна жизнь!

(Быстро вскакиваетъ и поспѣшно уходитъ. Королева удаляется въ свой кабинетъ.)

(Занавѣсъ).

(Окончаніе ельдуетъ).

КОРДЕЛІЯ.

ПОВѢСТЬ.

(Продолженіе.)

V.

Въ первыхъ числахъ сентября я опять уже былъ въ Петербургѣ. Я перешелъ теперь на «третій курсъ» и получилъ завидное право играть изрѣдка на клубныхъ сценахъ,—разумѣется, пока роли лакеевъ и „гостей“. Но я мужественно вѣрилъ, что это лишь первыя необходимыя ступени на тернистой лѣстницѣ артистической карьеры и не падалъ духомъ. Что меня удручало—это исчезновеніе Марты Нейгофъ.

Въ школу она болѣе не показывалась, а прежняя ея квартира въ девятой линіи стояла пустая. Но сердечное предчувствіе, рѣдко обманывающее платоническихъ любовниковъ, настойчиво подсказывало мнѣ, что она здѣсь. Дѣйствительно, въ послѣднихъ числахъ декабря, какъ разъ передъ самыми рождественскими праздниками, я наконецъ ее встрѣтилъ въ гостиномъ дворѣ, все такую же цвѣтущую и нарядную, какою ее мнѣ случалось всегда видѣть и какою иначе не могъ себѣ представить. Она стояла передъ витриной какихъ - то дамскихъ ненужностей и задумчиво блуждала по выставкѣ своими погибельными глазами.

— Корделія!—окликнулъ я ее нерѣшительно.

Марта быстро обернулась и глаза ея весело засмѣялись.

— Александръ Вячеславичъ.... вы?.... Наконецъ-то! Какъ я рада!—Послѣдовали дружескія рукопожатія. Хотя оффиціальное „Александръ Вячеславичъ“ меня покоробило, но живая радость, которую обнаружила Марта при встрѣчѣ, утѣшила меня сразу несказанно.

— Какъ это мы до сихъ поръ не столкнулись, это даже странно! —волновался я, любуясь ея разгорѣвшимся отъ мороза лицомъ. — Просто вы, вѣроятно, носите какую нибудь шапку-невидимку, чтобы дурачить вашихъ поклонниковъ!—пошутилъ я, кивая на ея высокую бѣлую папаху.

— Ну, ужь какая же это невидимка. Вотъ вы, другое дѣло! — засмѣялась она, оглянувъ мою маленькую барашковую шапочку, напоминавшую собой поповскую скуфейку. Мы оба разсмѣялись и тотчасъ же почувствовали какъ будто никогда не разставались.

Марта предложила пройтись по гостиному. Она вся теперь оживилась и вошла въ свою обычную, такъ сказать, добродушно-юмористическую тарелку.

— Скажите на милость, что вы здѣсь дѣлаете, въ гостиномъ дворѣ? Добрые люди пришли сюда за рождественскими покупками, а вы, поди, такъ, зря болтаетесь?

— Вотъ вы и ошибаетесь: я какъ разъ зашелъ чтобы сдѣлать себѣ на елку одинъ подарокъ, къ которому долго подготавливалъ свой карманъ.

— Хотите угадаю—какой подарокъ?

— Сдѣлайте одолженіе.

— Штуку чернаго сукна... на костюмъ Гамлета: угадала?

Я слегка обидѣлся.

— Вотъ и не угадали. Вовсе не штуку чернаго сукна, а полный приборъ для гримировки!—Марта звонко расхохоталась.

— На елку... гримировочный приборъ? Ахъ Сакердончикъ, Сакердончикъ, вы все такой же.

— *На что мьняться мнѣ*!—трагически продекламировалъ я изъ „Горе отъ ума“.

— *Вернулись холостые?*—продекламировала она комически.

— *На комъ жениться мнѣ?*.. Вы знаете отлично, что кромѣ васъ Корделія.... и искусства—у меня нѣтъ ничего привлекательнаго въ жизни.

— Вотъ вы и женитесь... на искусствѣ. Право, будетъ отличная партія. А на мнѣ, вы знаете, maman ни за что не позволитъ.

— Вы все шутите, Марта Васильевна, а для меня это вопросъ жизни...

— Сакердонъ, милый, Марта Васильевна вовсе не шутитъ, и она вовсе не такъ легкомысленна, какъ вы думаете. У ней есть тоже вопросъ жизни... и вопросъ этотъ разрѣшится не далѣе, какъ на будущей недѣлѣ. Вы не вѣрите, что у меня есть вопросъ жизни? Ну, такъ знайте-же, господинъ Гамлетъ, что на праздникахъ я дебютирую въ кружкѣ «Свободныхъ любителей». Что вы морщитесь! Вамъ не нравится, что я, наконецъ, дебютирую?

— Нѣтъ, не то... напротивъ, помилуйте! Но кружокъ „Свободныхъ любителей“ имѣетъ такую двусмысленную репутацію,— пробормоталъ я, угнетенный раскрытіемъ „секрета“. Нейгофъ безпечно усмѣхнулась.

— Захотѣли вы репутаціи отъ любительскаго кружка! Всѣ они на одинъ ладъ. А вашъ Неупокоевскій кружокъ съ вашей трагической школой, думаете, лучше? Что въ пріемной стоитъ бюстъ Шекспира съ отбитымъ носомъ—это еще ничего не доказываетъ. За то у насъ, у „свободныхъ любителей“, есть свѣтскій тонъ. А это, что бы ни говорили, много значитъ. По крайней мѣрѣ тамъ никогда не рискуешь встрѣтить особъ въ родѣ вашей... этой панны Вильчинской!

Я изъ деликатности не возражалъ, потому что отлично зналъ, что такое представлялъ собой кружокъ „свободныхъ любителей“, который вѣрнѣе слѣдовало бы назвать кружкомъ „Свѣтскихъ губителей“. У насъ все же былъ Шекспиръ, хотя и съ отбитымъ носомъ, а тамъ, кромѣ фотографической карточки Савиной, вывѣшенной въ конторѣ бокъ о бокъ съ прейсъ-курантомъ моднаго магазина какой-то m-lle Жанъ, иныхъ драматическихъ слѣдовъ отыскать было довольно трудно.

И такъ я промолчалъ и лишь меланхолично освѣдомился—въ чемъ она предполагаетъ дебютировать.

— Вы знаете водевиль: „Вспышка у домашняго очага“... Le mari dans du coton?... Ну, вотъ я въ немъ играю роль взбалмошной жены.. Надежда Николаевна находитъ, что эта роль должна мнѣ очень удастся... Надежда Николаевна Синеокова—извѣстная любительница... Вы вѣроятно слыхали... Что-жъ вы не отвѣчаете и смотрите изъ-подлобья, какъ волкъ? Ну, конечно, слыхали... Кто изъ театральныхъ ее не знаетъ!

— Никакой Синеоковой я не знаю, а я знаю одно: что перейти отъ „Короля Лира“... къ передѣлочному водевилю—это такой шагъ... такой шагъ....

— Который ведетъ къ погибели!—драматически подсказала за меня Нейгофъ:—такъ по вашему?—И, замѣтя, что я мрачно сверкнулъ глазами на ея иронію, продолжала добродушно:—Вотъ видите ли, что я вамъ скажу на это... Вы, Сакердончикъ, очень милый, очень добрый,—ну, словомъ, я васъ очень люблю... Только не сбивайте вы меня, ради самого Бога, вашими классиками... Ну, какая я въ самомъ дѣлѣ Корделія.... я Фру-фру, Периколла... все, что хотите, только не Корделія... А что я тогда такъ удачно прочла, такъ это чисто случай... Когда мы съ maman были за границей, мы во Флоренціи видѣли «Лира» съ Росси... Корделію играла какая-то очень тоненькая и очень миловидная итальяночка... фамилію теперь не помню... Макарони или Лацарони—навѣрное что-то въ этомъ родѣ... Ну, такъ тогда намъ съ maman ея игра очень понравилась... такъ это у ней выходило граціозно... душевно-граціозно. Вотъ maman потомъ мнѣ и говоритъ: „Что бы тебѣ, Марта, попробовать себя въ Корделіи... это такая деликатная роль.... Вотъ я себя и попробовала. Нашелъ на меня такой удачный моментъ. У всякаго въ жизни бываютъ свои удачные моменты... А только это вовсе не мое амплуа... Это мнѣніе—и мое собственное, и maman, и Надежды Николаевны... всѣ, всѣ наши добрые знакомые въ этомъ увѣрены! Фуй, вы опять смотрите изъ подлобья... Я терпѣть не могу, Сакердончикъ, когда вы смотрите изъ подлобья... У васъ такіе свѣтлые, хорошіе глаза, къ которымъ идетъ только улыбка... Ну, улыбнитесь же, Сакердончикъ, улыбнитесь, а то я васъ брошу и пойду въ перинную линію въ № 7... А вы знаете, номеръ седьмой—это такой роковой номеръ для дамъ, что раньше часу оттуда не выберешься и непремѣнно купишь какую нибудь дрянь. Ну-съ, что же?

Нечего дѣлать, я улыбнулся, хотя случайное причисленіе меня къ «недобрымъ» знакомымъ уязвило мое самолюбіе самымъ серьезнымъ образомъ. Но Марта ничего этого не замѣчала и съ неослабѣвающей энергіей продолжала отстаивать и расписывать передо мной свой новый кружокъ.

— Одно, что тамъ ужасно—это интриги. Ахъ, еслибы вы знали, какія тамъ интриги! Не далѣе какъ на вчерашней репетиціи чуть не вышелъ скандалъ... Надо вамъ сказать, что кромѣ «Вспышки» идутъ два акта изъ «Горе отъ ума» и Софью и Лизу играютъ сестры Трамбецкія—извѣст-

ныя кружковыя сплетницы. Между тѣмъ, дежурнымъ старшиной въ тотъ вечеръ былъ статскій совѣтникъ Шалашниковъ. А этотъ самый Шалашниковъ, надо вамъ сказать, давно добивался роли «Софьи Павловны» для своей жены. Вотъ онъ и задумай отмстить семьѣ Трамбецкихъ... Вы знаете что онъ сдѣлалъ? Вы просто не повѣрите! — Онъ выкралъ передъ самой репетиціей изъ суфлерской будки экземпляръ „Горе отъ ума“... Это статскій-то совѣтникъ! До чего можетъ довести любовь къ свой дрожайшей половинѣ! А Трамбецкая, оказывается, его выслѣдила и подняла за своихъ дѣтей цѣлую исторію. Кричитъ на всю залу, что она во всѣхъ газетахъ пропечатаетъ о кружковыхъ интригахъ... доведетъ дѣло до градоначальника — просто срамъ! Еле удалось ее успокоить. И все-таки я вамъ скажу, что, несмотря на интриги, нашъ кружокъ—милый, милый и милый!!

И, видя, что я еще недостаточно плѣненъ описанными прелестями, весело откашлянулась и продолжала живописать:

— Вопервыхъ, онъ уже потому милый, что тамъ все свѣтскіе люди .. это, разумѣется, отражается во всемъ... («Даже въ поступкѣ статскаго совѣтника Шалашникова“, подумалъ я про себя). Въ игрѣ, въ mise en scène—во всемъ господствуетъ самый изящный тонъ... А это очень важно... очень! И потомъ, знаете: у кружка есть свой оркестръ — изъ любителей и любительницъ. Это просто курьезъ, что такое этотъ оркестръ! (Марта дѣтски-радостно расхохоталась.) Вы только представьте себѣ: на барабанѣ играетъ нѣкій сѣдовласый адмиралъ, на тромбонѣ зудитъ одинъ извѣстный адвокатъ, а двѣ первыя скрипки изображаютъ двѣ старыя дѣвы... любительницы... Умора!.. Вы непремѣнно должны придти посмотрѣть, что у насъ такое происходитъ. Да то ли еще у насъ бываетъ!.. Вы знаете, мы ставимъ не однѣ оперы и драмы, но и балетъ, настоящій балетъ, какъ слѣдуетъ—въ трико, съ коротенькими юбочками и разными тамъ пуантами и ронжамбами. И премило выходитъ... и все кружковые... даже одинъ драгунскій полковникъ въ немъ участвуетъ... нѣкій Каташихинъ. Вы, можетъ-быть, знаете?.. Ахъ, какая талантливая личность!.. Хохотунъ, анекдотистъ... ну, словомъ, душа общества. И, вообразите, какое совпаденіе?.. На дняхъ я его вижу въ „Пахитѣ“—въ трико, выдѣлывающимъ разныя антраша... улыбающимся по-балетному и т. д. А на другой день встрѣчаю на Малой Садовой ѣдущаго на разводъ—въ густыхъ эполетахъ, въ регаліяхъ, каска съ султаномъ... Я ему кланяюсь... А онъ мнѣ вотъ такъ... по балетному... Прелесть какъ весело!... Нѣтъ, что вы тамъ ни говорите, а я повторю въ десятый разъ, что нашъ кружокъ—милый и милый!!

Что мнѣ было отвѣчать на этотъ граціозный, но легкомысленный лепетъ, обличавшій, незамѣтно для себя, злѣе всякой Щедринской сатиры, все пустозвонство господъ „свободныхъ любителей“. Да и до обличенья ли мнѣ было,—мнѣ, двадцати двухлѣтнему юношѣ, находившемуся бокъ о бокъ съ любимой женщиной, съ которой я не видѣлся слишкомъ полгода. Еслибъ я и рѣшился на обличеніе, это было бы не только тенденціозно, но вовсе глупо. И я молчалъ какъ виноватый, упивался ея звонкой болтовней, любуясь ея жгучими глазами, радуясь на стройность ея стана, на неуловимую грацію всѣхъ ея движеній. Понемногу я совсѣмъ забылъ и о цѣляхъ искусства, и о цѣли моего путешествія—покупки гримировочнаго ящика — и вмѣстѣ съ Мартой весь отдался жизнерадостному созерцанію окружавшей насъ предпраздничной сутолоки.

Меня тогда дѣтски радовало все, каждая мимолетная подробность: и стоявшіе у панели извощики, краснощекіе, оживленные, съ бородами опушенными инеемъ, выглядывавшіе издали совсѣмъ святочными дѣдами; и веселыя толпы дѣтей, жадно прилѣпившіяся къ витринамъ игрушечныхъ магазиновъ; и неизмѣнныя въ гостинодворской сутолкѣ захудалыя нѣмецкія мамаши въ своихъ продувныхъ собачьихъ шубкахъ, съ героическимъ терпѣніемъ обшмыгивающія добрый десятокъ магазиновъ, чтобы купить въ результатѣ на тридцать копѣекъ глицериноваго мыла или зубного порошку,—все восхищало, все.—Въ одномъ изъ проходовъ гостинаго, обращенныхъ въ игрушечную выставку, мы наткнулись съ Мартой на такую умилительную сцену: какой-то чадолюбивый папаша, по наружности непремѣнно надворный совѣтникъ, важный, съ баками въ видѣ котлетокъ, въ золотыхъ очкахъ, выбиралъ лошадь съ таратайкой на елку своему Шуркѣ или Петькѣ. Таратайка была прочная, лошадь добрая, сѣрая въ яблокахъ, но надворный совѣтникъ все хмурился и находилъ, что конь долженъ выглядѣть веселѣе.

— Прокати-ка ты бричку... прокати!— предлагалъ онъ, очевидно, уже не въ первый разъ торговцу. Игрушечникъ одобрительно покрикивалъ на деревяннаго скакуна и прокатывалъ бричку по полу. Совѣтникъ глубокомысленно вглядывался и сокрушенно вздыхалъ: Ахъ, еслибы не-

много повеселѣе!—говорили его глаза,—еслибъ немного повеселѣе!

Эта сцена такъ развеселила Марту, что она рѣшила, въ свою очередь, тоже купить что нибудь на елку своему вѣрному спутнику.

— Вы вѣдь тоже дитя... въ своемъ родѣ! шаловливо замѣтила она. И, какъ разъ, взглядъ ея упалъ на торговца глиняными фигурками, мыломъ, гребенками, всякою дешевою мелочью. Богъ знаетъ почему ей приглянулся толстенькій глиняный нѣмецъ съ цилиндромъ на головѣ и зонтикомъ подъ мышкой. Нѣмецъ, дѣйствительно, имѣлъ очень живое и умильное выраженіе и былъ быстро сторгованъ за двугривенный.

— Это вамъ отъ меня, Сакердончикъ... на елку. Возьмите эту нѣмчуру и поставьте на свой письменный столикъ и, когда вамъ будетъ скучно, смотрите на него и вспоминайте о вашей Корделіи... А теперь мнѣ пора... Maman ждетъ меня къ обѣду и, навѣрное, сердится. И потомъ, видите, какая мятель поднялась. Васъ я не приглашаю къ намъ, потому что у maman послѣднее время ужасная мигрень, и она просто на себя не похожа.—Марта запнулась и какъ будто немного сконфузилась за свое негостепріимство или по какой другой причинѣ—мнѣ тогда было не вдомекъ. Затѣмъ она коротко вздохнула, протянула мнѣ обѣ руки и быстро проговорила:—Ну, прощайте... Мнѣ пора, пора!..

На мой дебютъ, смотрите же, непремѣнно приходите—вы знаете, какъ я дорожу вашимъ отзывомъ. Я вамъ пришлю и афишу, и билетъ... Слышите, приходите?...

— «Клянусь на мечѣ моемъ!» произнесъ я торжественно.

— Вы все съ вашимъ Гамлетомъ... Ахъ вы... милый!—И Марта быстро скользнула изъ-подъ гостинодворскаго навѣса на панель, а затѣмъ— не успѣлъ я оглянуться— очутилась на другой сторонѣ, около часовни.—До свиданья, Сакердончикъ! крикнула она оттуда. И хотя поднявшаяся снѣжная мятель скрыла ее отъ меня, но я еще долго стоялъ на томъ завѣтномъ мѣстѣ, гдѣ она со мной простилась... и вручила рождественскаго нѣмца. Я испытывалъ необыкновенный приливъ сердечныхъ ощущеній. Радость жизни захватывала меня всего, кипѣла и играла во мнѣ подобно бушевавшей передъ глазами снѣжной вьюгѣ. Душа моя была переполнена...

«Злись, вѣтеръ, дуй, пока твои не лопнутъ щеки!!»—громогласно продекламировалъ я и, полоумный отъ счастья, бросился впередъ, черезъ дорогу, по направленію къ звенѣвшей конкѣ.

VI.

На третій день праздника я получилъ отъ Марты Нейгофъ раздушенное письмо съ строгимъ напоминаніемъ непремѣнно быть на дебютномъ спектаклѣ; въ письмо былъ вложенъ билетъ, вмѣстѣ съ афишей спектакля въ видѣ маленькой книжечки изъ глассированной розовой бумаги, съ золотыми буквами и виньеткой, изображавшей лиру, перевитую лаврами. Послѣдняя страничка занята была программой танцевъ, долженствующихъ состояться въ заключеніе спектакля: «Вальсъ. Кадриль. Полька. Котильонъ» и т. д.—Откровенно признаться, я съ глубокимъ скептицизмомъ оглядѣлъ эту нарядную афишу. Танцы, стоявшіе, изъ понятнаго приличія, на послѣднемъ планѣ, очевидно, были здѣсь на первомъ. Искусство же играло такъ сказать роль «флага», подъ прикрытіемъ котораго отличнымъ образомъ отплясывали, интриговали и амурничали. Тѣмъ не менѣе, я отдалъ портному вытюжить залежавшуюся фрачную пару и въ назначенный день и часъ отправился.

Наружный видъ залы какъ нельзя болѣе оправдалъ мое артистическое предчувствіе. Это было впечатлѣніе какого-то неотразимаго и безпечальнаго сверканья... Сверкало все: сверкала голубая зала, освѣщенная электричествомъ, сверкалъ театральный занавѣсъ, изображавшій пляску какихъ-то пузатыхъ амуровъ, сверкали плечи декольтированныхъ барынь, эполеты военныхъ и фрачные груди статскихъ. Въ воздухѣ чувствовалась какая-то острая смѣсь—модныхъ духовъ, двусмысленныхъ каламбуровъ и свѣтскаго тщеславья. Ничего хоть сколько-нибудь похожаго на серьезный драматическій кружокъ!

Въ началѣ девятаго часа начался спектакль, открывшійся двумя актами изъ «Горе отъ ума», и это начало окончательно укрѣпило меня въ моемъ враждебномъ чувствѣ къ фешенебельному кружку «Свободныхъ любителей».

Чацкаго игралъ членъ кружка—какой-то г. Періонъ. Богъ мой, что это былъ за несуразный Чацкій! Много мнѣ случалось на моемъ «любительскомъ» вѣку лицезрѣть всякихъ безсмысленностей, но, признаюсь, такой пародіи я не ожидалъ...

Съ всклокоченной рыжей бородой (?), въ ярко зеленыхъ перчаткахъ и какими-то помѣшанными глазами, ворвался онъ на сцену, точно вихрь, и накинулся на Софью со своими упреками, совсѣмъ задыхаясь отъ волненья. Я каждую минуту ждалъ, что онъ или поперхнется отъ судороги въ горлѣ,

или опрокинетъ стулъ. Дѣло обошлось на этотъ разъ благополучно, но постоянныя маханія руками въ зеленыхъ перчаткахъ выводили меня изъ терпѣнія. Да и вся его игра была какая-то «зеленая». Особенно достопримѣчательно вышло у него мѣсто:

„А тутъ вашъ батюшка съ мадамой за пикетомъ;
Мы въ темномъ уголкѣ и кажется, что въ этомъ"...

Чацкій-Періонъ при послѣднихъ словахъ всталъ, уткнулся въ уголъ и, будто подавленный дорогимъ воспоминаніемъ,—*заплакалъ*... Но это еще было не послѣднее изобрѣтеніе господина Періона!

«Какъ хороша!» вздыхаетъ уходя Чацкій.

Что можетъ быть, кажется, проще?—Зеленый Чацкій и тутъ перемудрилъ: закатилъ глаза подъ лобъ, выпросталъ изъ-подъ ворота рубашки золотой медальонъ съ предполагаемымъ портретомъ «предмета» и страстно его поцѣловалъ. Сцена съ медальономъ, очевидно, была разсчитана на вызовъ, но—сверхъ чаянія—ничего кромѣ общаго недоумѣнія не вызвала. Потомъ, когда наиболѣе трезвые изъ свободныхъ любителей рѣшились упрекать господина Періона за эти произвольныя вставки, онъ горячо оправдывался, будто онъ игралъ «по Бѣлинскому». Я, впрочемъ, сколько разъ отмѣчалъ то обстоятельство, что когда актеръ изъ любителей играетъ скверно Чацкаго или Гамлета, онъ всегда оправдывается—будто это *по Бѣлинскому!*

Надо и то сказать, что антуражъ былъ вполнѣ подъ масть зеленому Чацкому: Софью Павловну играла любительница, очень красивая, съ большими томными глазами, но съ такимъ слабымъ голосомъ, что ее еле слышно было въ первомъ ряду; напротивъ того, любительница, изображавшая Лизу, такъ оглушительно визгливо хохотала, что просто дѣйствовала на нервы. Молчалинъ и Фамусовъ, съ своей стороны, способствовали зеленому ансамблю. Первый такъ низко и униженно пригибался, что казалось не доставало только хвоста подъ фракомъ, чтобы совсѣмъ походить на Лису Патрикѣевну; а второй, по дряхлости лѣтъ, такъ безбожно шамкалъ и привиралъ, что возбуждалъ одно состраданіе. Сзади меня, въ креслахъ, говорили, что это одинъ изъ старѣйшихъ любителей, создавшій роль Фамусова двадцать лѣтъ тому назадъ. Я этому охотно вѣрилъ, но видѣлъ отъ созданія одни обломки и ежеминутно страшился, чтобъ старѣйшій любитель какъ-нибудь не развалился.

Все это лишило меня мужества смотрѣть второй актъ «Горе отъ ума», и я просидѣлъ его въ буфетѣ, за стаканомъ чая, въ скорбномъ раздумьи о безнаказанности любительской свободы. Въ ту минуту мнѣ казалось вопіющей несправедливостью, почему каждому безобразію на улицѣ полагается предѣлъ, а на безобразіе, совершенное въ храмѣ искусства, на глазахъ всей публики, нѣтъ ни суда, ни управы. Вѣдь нельзя же, думалось мнѣ, обращаться съ дѣломъ искусства, какъ съ пустой забавой скучающей толпы,—это безнравственно и губительно для его воспитательнаго значенія. Чтобы вы сказали, въ самомъ дѣлѣ, еслибы какіе-нибудь охальники стали публично пародировать священнослужителей, представляя въ превратномъ видѣ отрывки изъ божественной литургіи? Вы-бы, конечно, вознегодовали и возмутились... Вотъ и я точно также негодовалъ и возмущался.

Можете себѣ поэтому представить, съ какимъ замираніемъ ожидалъ я «Вспышки у домашняго очага». Но «Вспышка» шла въ заключеніе и передъ ней мнѣ пришлось вынести пытку представленія какого-то французскаго отрывка, оказавшагося впослѣдствіи, когда я разобралъ въ чемъ дѣло, знаменитой сценой—ссоры двухъ братьевъ изъ комедіи Ожье «Семейство Фуршамбо», оканчивающейся заушеніемъ одного изъ соперниковъ. Братьевъ-соперниковъ играли какіе-то свѣтскіе набѣленные человѣки, изъ подражанія французамъ такъ безбожно картавившіе, что изъ всего ихъ коротенькаго діалога я только улавливалъ: oui и non; въ общемъ же, данный классическій отрывокъ произвелъ на меня очень дикое впечатлѣніе—двухъ приличныхъ молодыхъ людей, появившихся на подмосткахъ лишь затѣмъ, чтобы дать другъ другу, на глазахъ у всѣхъ, звонкую пощечину. Еслибы не имя Эмиля Ожье, фигурировавшее на афишѣ, я бы прямо принялъ ихъ игру за настоящій клубный скандалъ.

Вслѣдъ за «скандаломъ» пресловутый любительскій оркестръ изъ старыхъ дѣвъ и молодыхъ офицеровъ сыгралъ какой то развеселый маршъ, чуть ли не изъ Боккачіо, и началась «злоба» моего вечера—«Вспышка у домашняго очага».

Роль madame Говорковой—особы, производящей «вспышку»,—очень благодарная роль. Узнающая изъ дневника мужа, что ея благовѣрный томится домашнимъ однообразіемъ, она разыгрываетъ передъ нимъ цѣлую интермедію, попеременно являясь то ревнивой, то сантиментальной, то страстной, то эксцентричной, сопровождая свои превращенія довольно игривыми куплетами.—Роль мужа—Говоркова сравнительно служебная, и ее игралъ нѣкій г. Мальчевскій—высокій, плотный блондинъ, съ ястребиными глазами и самоувѣренной ма

нерой испытаннаго любителя. Этотъ г. Мальчевскій не понравился мнѣ съ перваго же своего появленія. Былъ ли то инстинктъ любящаго сердца, чуявшаго бѣду, или просто артистическая чуткость, возмущенная любительскимъ апломбомъ совсѣмъ ординарнаго исполнителя, но къ концу водевиля я питалъ къ нему необъяснимое для меня самого явно-враждебное чувство. Мнѣ сдавалось, что я читалъ между строкъ его роли и безошибочно угадалъ всю прошлую суть этого самодовольнаго франта. Въ началѣ пьесы Говорковъ вспоминаетъ о своей холостой жизни и женщинахъ, съ которыми былъ въ связи, и г. Мальчевскій—надо ему отдать справедливость—вспоминалъ съ такимъ самодовольствомъ и развязностью, съ такой, если такъ можно выразиться, любительской откровенностью, что каждому дѣлалось ясно, что онъ подчеркивалъ свои личныя воспоминанія, что это завзятый Донъ-Жуанъ, избалованный женщинами и прошедшій огонь и воду любовной практики. А гнусная безцеремонность, съ которой онъ обнималъ Говоркову, ястребиные взгляды, которыми онъ ее пожиралъ; волчій аппетитъ, съ которымъ цѣловалъ ея руки, все это подсказывало мнѣ безъ словъ, что онъ игралъ не одну, а цѣлыя двѣ роли, и вторую—очень опасную для такой неопытной партнерши, каковою была и въ жизни и на сценѣ Марта Нейгофъ.

Да, и на сценѣ въ особенности. Въ ея исполненіи чувствовалось что-то дѣланное, насильственное, битье на эффектъ въ мѣстахъ, требующихъ наибольшей сдержанности,—словомъ, игра совершенно шедшая въ тонъ Мальчевскому, въ тайномъ руководствѣ котораго я теперь не сомнѣвался ни на минуту. Оттѣнковъ въ игрѣ не было никакихъ, но за то, благодаря симпатичному контральто, пѣніе куплетовъ сравнительно удалось, въ особенности первой аріи: „Въ любви есть что-то неземное“, гдѣ madame Говоркова сантиментально мечтаетъ сдѣлаться птичкой и ворковать про любовь. Тутъ промелькнули очень граціозныя детали, совершенно пропавшія для кружковой публики, напомнившія мнѣ мимолетомъ прежнюю кроткую Корделію. Но за то пѣніе слѣдующихъ куплетовъ заставило меня сильно призадуматься надъ дальнѣйшей судьбой моего идеала.

Говоркова одѣваетъ амазонку, беретъ въ руки хлыстъ и поетъ:

„Я люблю балы, наряды,
Цирки, оперу, балетъ“...

Марта при этомъ такъ развязно изогнула станъ, что мнѣ сдѣлалось за нее совѣстно. Но это были только цвѣточки.

„Чтобъ всего мнѣ было вволю,
Деньги всѣ я прррокучу!“

поетъ Говоркова далѣе. — Марта при словѣ „прррокучу“ зажигательно сверкнула глазами, какъ-то по-цыгански взвизгнула и лихо размахнула хлыстикомъ передъ самымъ носомъ Мальчевскаго.

«Свободные любители», разумѣется, неистово зааплодировали. Сердце у меня упало. Боже мой, думалось мнѣ, что же это такое? Вѣдь это же оперетка, наигрубѣйшая оперетка... Одинъ небольшой шагъ—и отъ прежней цѣломудренной Корделіи не останется и тѣни. А тутъ еще аплодисменты, восторги, всякія льстивыя увѣренія за кулисами... Марта, дорогая, симпатичная Марта, да неужели же она потеряна навсегда — и для меня... и для серьезнаго искусства?!

Я этому отказывался вѣрить и, по опущеніи занавѣса, опустившагося, — къ слову сказать при гулкихъ аплодисментахъ, остался ожидать выхода Марты въ залу. Во мнѣ еще трепетала смутная надежда перекинуться съ ней словомъ по душѣ, можетъ-быть проводить ее до дому, какъ прежде... во времена „Короля Лира“.

Прохаживаясь по залѣ, я уловилъ въ толпѣ отрывокъ разговора двухъ фрачниковъ—повидимому изъ зловреднаго племени «свободныхъ любителей»:

Ну, какъ на твой вкусъ новая дебютанка?

— Такъ себѣ, дѣвчонка съ пикаломъ; только еще слишкомъ стѣсняется.

— Ничего, это пройдетъ. Кружокъ сдѣлаетъ свое дѣло. Помнишь Соничку Вьюшкину? Тоже была—сначала „не тронь меня“, а теперь.....

Конца діалога я не уловилъ, но предугадать его смыслъ было не трудно.

Съ этой минуты я весь преисполнился нестерпимымъ омерзѣніемъ къ кружку свободныхъ любителей и опустился на стулъ, въ углу залы, совсѣмъ убитый, поджидая съ угнетеннымъ духомъ выхода Нейгофъ. Наконецъ она показалась въ дверяхъ залы въ какомъ-то ослѣпительномъ бальномъ туалетѣ, съ золотистыми гроздьями на головѣ, въ сопровожденіи толпы свѣжеиспеченныхъ кружковыхъ поклонниковъ. Слѣдомъ за ней шелъ ненавистный мнѣ Мальчевскій — элегантный, фатоватый, съ самодовольнымъ видомъ „губителя“, способствовавшаго чужому торжеству. Онъ небрежно натягивалъ бальныя перчатки и нашептывалъ на ухо Мартѣ что-то очень веселое, потому что она то и дѣло оборачивалась, видимо сдерживая прорывавшійся смѣшокъ.

Вдвойнѣ похорошѣвшая отъ своего шумнаго успѣха и сыпавшихся кругомъ похвалъ, она выглядѣла совсѣмъ королевой, благосклонно принимавшей поздравленія отъ своихъ ничтожныхъ подчиненныхъ. Корделія и тутъ сказывалась въ ней...

Замѣтя меня, Нейгофъ шепнула своей придворной свитѣ какое-то таинственное слово, по которому та отъ нея почтительно отхлынула и дала возможность остаться мнѣ съ глазу на глазъ съ моей черноокой повелительницей.

— Ахъ, Сакердончикъ, какъ это мило, что вы пришли! начала она, разсѣянно оглядываясь по сторонамъ.—Ну, что скажете? Вамъ понравилось?... Въ самомъ дѣлѣ, какъ я рада, что вы пришли!... Сядемте... вотъ сюда, въ нишу...

Мы сѣли въ нишу и нѣсколько минутъ молчали. На самомъ дѣлѣ, Марта едва ли была такъ рада, какъ говорила, потому-что продолжала блуждать глазами по снующей толпѣ. Любопытные взгляды, которыми ее награждали проходившіе, очевидно льстили ея женскому тщеславію.

— Ну, что же вы молчите, Сакердончикъ!...Понравилось вамъ, какъ я играла?— Я смутился точно пойманный врасплохъ преступникъ.

— Да, понравилось... Мнѣ только хотѣлось вамъ сказать...

— Говорите!

— Нѣтъ, сейчасъ это неудобно... И потомъ, мнѣ надо такъ много вамъ сказать... Я лучше сдѣлаю это послѣ... послѣ танцевъ... если вы мнѣ позволите васъ проводить. — Нейгофъ безпокойно оглянулась и, какъ мнѣ показалось, смутилась въ свою очередь.

— Никакъ нельзя, Сакердончикъ... никакъ нельзя! Мы, артисты, послѣ бала ужинаемъ внизу, въ ресторанѣ... по подпискѣ... Богъ знаетъ, до которыхъ часовъ все это можетъ затянуться!—

„Мы, артисты, ужинаемъ“...—эти слова задѣли за живое мое артистическое самолюбіе и противъ воли я нахмурился. Марта это уловила и поспѣшила перевести разговоръ на болѣе безобидную почву.

— Ахъ, я забыла вамъ сказать: maman вамъ очень кланяется...

— Благодарю васъ.

— Очень, очень кланяется... Она, бѣдная, эту зиму такъ страдаетъ мигренью... Она сегодня непремѣнно хотѣла меня посмотрѣть, но опять мигрень помѣшала...

Марта равнодушно вздохнула и машинально оправила прическу. Воцарилось опять неловкое молчаніе. Съ ея стороны чувствовались ложь и натянутость; а я, съ своей стороны, своимъ смущеніемъ и нерѣшительностью лишь увеличивалъ неловкость. Наше недоразумѣніе разрѣшилъ Страусовскій вальсъ, оглушительно впорхнувшій въ опустѣвшую залу. Одновременно съ началомъ вальса, около Нейгофъ выросла фатоватая фигура г. Мальчевскаго. Я оглянулъ его приторно улыбающуюся физіономію и подумалъ про себя:

„Те... те... те... — ужъ не это ли есть мигрень твоей мамаши?“

— Madame Говоркова, обѣщанный вальсъ? развязно сострилъ г. Мальчевскій и граціозно изогнулъ правую руку.

Марта вдругъ вся вспыхнула и поднялась съ мѣста.

— Ахъ, да, вальсъ... Простите, Сакердончикъ, я и забыла... мы еще увидимся.— Она ласково мнѣ кивнула и положила лѣвую руку на плечо кавалера.—Вѣдь, да... увидимся?

— Не знаю... разумѣется... я увѣренъ... Я оглянулся — и не узналъ залу. Стулья, составлявшіе партеръ, были ужъ убраны и по залѣ кружились нарядныя вереницы «свободныхъ любителей» и «свободныхъ любительницъ»... и среди ихъ—знакомая грёзовская головка съ золотистыми гроздьями въ развившихся волосахъ. Я невольно вспомнилъ третій актъ изъ „Горе отъ ума“, вообразилъ себя въ роли героя и, окинувъ презрительнымъ взглядомъ кружившуюся толпу, вышелъ изъ залы. Спускаясь по порадной, уставленной цвѣтами лѣстницѣ въ швейцарскую, я ступалъ меланхолично-медленно, со скрещенными на груди руками, совсѣмъ à la Чацкій, и вполголоса декламировалъ:

„Чего я ждалъ? Что думалъ здѣсь найти?
Гдѣ прелесть эта встрѣчъ? Участье въ комъ живое?“

На глазахъ моихъ навертывались слезы и, дабы не выйти изъ роли, я поспѣшилъ выйти скорѣй на улицу, на свѣжій воздухъ

Спустя часъ я уже сидѣлъ у себя въ комнатѣ, на петербургской сторонѣ. Передо мной на столѣ кипѣлъ самоваръ, а внутри меня кипѣлъ цѣлый адъ самыхъ мрачныхъ ощущеній. Я отлично видѣлъ теперь, что я вовсе не разыгралъ роль Чацкаго, а роль гораздо низшаго достоинства. Подъ этимъ удручающимъ впечатлѣніемъ вся моя жизнь окрашивалась для меня въ какой-то тусклый и непривѣтливый цвѣтъ. Театръ казался мнѣ пошлымъ балаганомъ, созданнымъ на потѣху сытой толпы; искусство—лицемѣрной маской, подъ которой прятались низкія и корыстныя страсти; Корделія—бѣднымъ, легкомысленнымъ ребенкомъ, навѣки погибшимъ въ гнусномъ любительскомъ омутѣ...

„Жизнь! что ты? садъ заглохшій,
Подъ дикими, безплодными травами"...

простоналъ я... и невольно улыбнулся. Не замѣчая того, я декламировалъ изъ Гамлета, и стихъ вырвался такъ эффектно и вмѣстѣ натурально, что этой случайной нотѣ позавидовалъ бы заправскій трагикъ. Впрочемъ, я тотчасъ же негодующе вскочилъ съ дивана и началъ ходить по комнатѣ. Меня взяло зло на самого себя, на свое неумѣстное театральничанье. На что это, въ самомъ дѣлѣ, было похоже? Человѣкъ теряетъ любимую женщину, надъ его любовью надругались, насмѣялись, а онъ вдругъ декламируетъ театральные монологи и чуть не радуется, что находитъ подходящія „ноты". Да неужто же я не люблю?—шевельнулось въ моемъ умѣ...—Нѣтъ, я люблю, люблю,—крикнулъ я на всю комнату,—я ее обожаю, боготворю, но я подлецъ... подлецъ!... Хуже чѣмъ подлецъ—бездарный, ничтожный актеришка, возмнившій о себѣ, какъ о будущей знаменитости и разыгрывающій жалкую роль непонятаго таланта!... Боже мой, что-то со мной будетъ, что-то будетъ!—воззвалъ я къ самому себѣ и безпомощно плюхнулся на стулъ передъ своимъ письменнымъ столикомъ. Прямо, въ упоръ на меня, изъ-за кабинетнаго портрета Эрнесто Росси, выглядывалъ толсторожій глиняный нѣмчура, подаренный Корделіей, и его добродушные заплывшіе глазки, казалось, говорили: „Du, armer Sakerdon, was wird mit dir sein?"

Слезы хлынули изъ глазъ моихъ, на этотъ разъ настоящія, не актерскія слезы одураченнаго любовника, и въ туманѣ ихъ на время смѣшалось все: и кружокъ «свободныхъ любителей», и Марта Нейгофъ, и ненавистный Мальчевскій, и мое собственное горе.

VII.

А между тѣмъ случилось то, чего я никакъ не могъ предполагать и что совершенно перевертывало всѣ мои театральные планы. Вначалѣ Масляной недѣли у меня умеръ отецъ и, извѣщенный телеграммой, я на всѣхъ парахъ помчался въ Керчь, позабывъ въ первомъ припадкѣ горя и о предстоящемъ выпускномъ экзаменѣ, и о своей театральной карьерѣ и, какъ ни совѣстно сознаться, даже о своей боготворимой Корделіи. Отецъ умеръ ударомъ, не успѣвъ составить завѣщанія въ пользу матери, и на мою долю выпалъ цѣлый ворохъ разныхъ хлопотъ — по утвержденію въ правахъ наслѣдства, по переустройству отцовскаго магазина и т. п. Такимъ образомъ съ театральныхъ облаковъ пришлось погрузиться въ самые дрязги житейской прозы и отъ Шекспира и классиковъ перейти къ бухгалтерскимъ счетамъ и приходо-расходной книгѣ.

Годъ промелькнулъ незамѣтно въ этихъ оскорбительныхъ мелочахъ. Затѣмъ случилась болѣзнь моей матушки, и это уважительное обстоятельство удержало меня въ Керчи еще на годъ. Очень можетъ быть, что другой бы на моемъ мѣстѣ, втянутый въ однообразный и благодушный обиходъ провинціальнаго существованія, благоразумно смирился бы и затихъ; тѣмъ болѣе, что, за эти два года, въ нашемъ городѣ не проявилось никакихъ актерскихъ труппъ, ни любительскихъ спектаклей, ничего, чтобы напоминало о театральныхъ облакахъ, съ которыхъ я спустился.

Въ первый годъ объявился какой-то бродячій циркъ съ знаменитымъ американскимъ наѣздникомъ «Валеріаномъ» и не менѣе прославленной испанской артисткой и эквилибристкой «Белярминой-Пермане», возвѣстившихъ о своемъ дебютѣ въ такомъ прочувствованномъ родѣ на всѣхъ фонарныхъ столбахъ:

„Испанецъ ищетъ славы, онъ ищетъ побѣды;
Его гордость — плащъ испанскій, слава—
ножъ Толеды...
Испанка стремится тоже, чтобы слыть гигантомъ:
Побѣды ищетъ—взглядомъ, а славы—талантомъ"!

Хотя сеньора Белярмина-Пермане никакого таланта и не проявила, но взглядомъ дѣйствительно побѣдила холостыхъ офицеровъ мѣстнаго гарнизона. Въ слѣдующемъ году на „масляной" насъ навѣстилъ какой-то продувной «антиспиритъ» и вывѣсилъ на фонаряхъ такую же продувную афишу, какъ и его предшественница—испанка Пермане. Чего тутъ только не было: „Послѣднее слово Астарди. Дикій человѣкъ на стеклянной горѣ. Часъ земныхъ иллюзій. Охота Моисея" и т. п. ахинея.

Какъ это ни казалось странно, но циркъ и антиспиритъ совершенно удовлетворяли провинціальное большинство и, за мое двухлѣтнее пребываніе въ родномъ городѣ, мнѣ не удалось подслушать ни одного вздоха сожалѣнія объ отсутствіи театра, а если и былъ одинъ такой вздохъ, то это былъ мой собственный. Увы, моя злополучная персона никакъ не могла помириться съ положеніемъ простого смертнаго и, отъ времени до времени, заболѣвала нестерпимой «тоской по подмосткамъ».

Вначалѣ эта «тоска» не представляла ничего опаснаго — ни для благополучія табачнаго магазина, надъ которымъ я надсматривалъ, ни для спокойствія моей матери, которая ежедневно молилась объ изгнаніи изъ меня театральнаго бѣса. Изрѣд-

ка я уединялся на пресловутый холмъ Митридата и оттуда, въ виду шумѣвшаго моря, декламировалъ наиболѣе излюбленные монологи... Иногда эти монологи обрывались и, вглядываясь въ туманную даль, въ мимолетное розовое облако, мнѣ грезилась плѣнительная тѣнь Корделіи—такая, какою она мнѣ запомнилась въ послѣдній разъ: съ огненными глазами, вся въ блесткахъ, съ золотистыми гроздьями въ разметавшихся волосахъ—точно розовый отблескъ невозвратнаго счастья... И тогда сердце мое болѣзненно сжималось и слезы навертывались на моихъ глазахъ. Въ концѣ концовъ, все впрочемъ обходилось благополучно и я возвращался домой къ вечернему чаю. Молитвы моей матери, очевидно, доходили куда слѣдуетъ.

Но постепенно «тоска по подмосткамъ» увеличивалась и вскорѣ приняла такіе размѣры, что съ ней пришлось считаться. Я похудѣлъ, потерялъ аппетитъ, бредилъ по ночамъ монологами и не могъ видѣть передъ собой зеркала, безъ того чтобы не сдѣлать передъ нимъ какой нибудь трагической гримасы, — словомъ, всѣ признаки возвратнаго «театральнаго тифа» были налицо.

Медлить не приходилось и надо было принять самыя рѣшительныя мѣры.—Одной изъ первыхъ такихъ мѣръ была отправка секретнаго посланія въ Петербургъ, по адресу бывшаго моего товарища по театральной школѣ — нѣкоего Кузьмы Блошенко, донскаго казака, того самаго Блошенко, который въ «Каменномъ Гостѣ» Пушкина, вмѣсто стиха:

„Бѣдная Инеза! Ея ужь нѣтъ!“—

съимпровизировалъ:

„Бѣдная заноза! Ея ужь нѣтъ... въ Тифлисѣ»!

Тѣмъ не менѣе, судя по газетамъ, онъ въ настоящее время игралъ по клубамъ и даже какъ будто пользовался успѣхомъ. Отвѣтъ получился въ томъ смыслѣ, что нынче съ клубами «слабо», но что предстоящимъ лѣтомъ его дальняя родственница, генеральша Визгунова, бывшая любительница, думаетъ снять одинъ изъ загородныхъ театровъ и насадить тамъ серьезную драму, а при успѣхѣ,—даже трагедію. Въ заключеніи письма, онъ звалъ меня къ началу мая пріѣхать въ Петербургъ, обѣщавъ меня свести съ благодѣтельницей Визгуновой.

Это извѣстіе точно спрыснуло меня живой водой. Ко мнѣ вернулся снова аппетитъ, сонъ, бодрость духа. — Я отписалъ моему драматическому казаку, что надѣюсь выѣхать съ первыми ласточками и что готовъ поступить на самое ничтожное жалованье, лишь бы показать себя Петербургу въ трагическомъ свѣтѣ.

Теперь предстояла вторая мѣра, важнѣйшая — подготовить мать къ моему отѣзду. Сговориться съ матерью оказалось, разумѣется, гораздо труднѣе, чѣмъ списаться съ Кузьмой Блошенко. Съ первыхъ же словъ моихъ о театрѣ она замахала на меня руками и объявила, что ничего не хочетъ слушать. Но такъ какъ я мой театральный вопросъ поднималъ каждый день, то волей-неволей, приходилось выслушать. Теперь хворь перешла на матушку: она, въ свою очередь, похудѣла, потеряла аппетитъ и по ночамъ стала бредить театральными бѣсами.

Но настала весна и надо было выбрать одно изъ двухъ: или проклясть родного сына, или благословить и снабдить его въ путь прогонами. Сердце—не камень, материнское тѣмъ болѣе, и я получилъ благословеніе, прогоны и, кромѣ того, согласіе матери присмотрѣть въ мое отсутствіе за магазиномъ. Я, съ своей стороны, далъ слово пріѣхать на слѣдующее лѣто, а къ праздникамъ обѣщался прислать мою фотографію въ костюмѣ Отелло. Мать грустно покачала головой и сквозь слезы повѣдала, что ее тревожитъ предчувствіе близкой смерти. Мы, разумѣется, оба расплакались и разстались прежними друзьями. Материнскому предчувствію я не придавалъ большой вѣры, потому что, прежде всего, я вѣрилъ въ свою театральную звѣзду и необыкновенный успѣхъ, который ожидалъ меня въ столицѣ. Несмотря на 24 года, я былъ ограниченъ и прекраснодушенъ, какъ шестнадцатилѣтній, и смотрѣлъ на міръ, даже театральный, сквозь розовыя очки, ни мало не предощущая, что меня ожидало уже въ Москвѣ — первое и очень серьезное предостереженіе.

VIII.

Я остановился въ Москвѣ всего на сутки и въ самый вечеръ пріѣзда отправился въ только что открывшійся Эрмитажъ, гдѣ процвѣтала тогда русская оперетка. Меня затащилъ туда великолѣпный майскій вечеръ; да и къ тому же я считалъ нѣкоторымъ образомъ даже полезнымъ проникнуться ненавистью къ моей личной непріятельницѣ—опереткѣ, дабы съ большею настойчивостью отдаться потомъ, по пріѣздѣ въ Петербургъ, чистому искусству.

Давали Оффенбаховскую „Синюю Бороду“. На смыслъ оперетки я смотрѣлъ съ такимъ жестокимъ презрѣніемъ, что ничего рѣшительно не запомнилъ, кромѣ перваго начальнаго куплета; обстоятельство же, которое сопровождало это начало, заста-

вило меня потерять къ концу оперетки уже всякій смыслъ. Богъ мой, что мнѣ пришлось увидѣть, что узнать, что перечувствовать! Прежде всего, при поднятіи занавѣса, я увидѣлъ очень поэтичный сельскій пейзажъ, и, въ глубинѣ, бѣлокураго наряднаго пастушка, воспѣвающаго въ красивой мелодіи любовь и весну:

„Природа снова оживаетъ,
Въ лѣсу запѣли птички вновь;
Тебя, Флорета, призываетъ
Весна, веселье и любовь"!..

А затѣмъ... затѣмъ на этотъ весенній призывъ изъ маленькой хижины выбѣжала хорошенькая черноокая пастушка и—какъ только она выбѣжала—сердце мое подъ суконной размахайкой забилось сильно, сильно, и въ глазахъ запестрѣло, и бинокль едва не выскользнулъ изъ дрожащихъ рукъ... Это не обманъ, не сонъ, не видѣніе—это она, живая передо мной—моячудесная Корделія!

Взглядываю на афишу: „Принцесса Гермія (Въ 1-мъ актѣ пастушка подъ именемъ Флореты)... Г-жа Корделина".

Она! Она! И даже сценическая фамилія взята въ память нашей первой встрѣчи. Нѣтъ никакого сомнѣнія—она! Другой такой быть не можетъ... И какъ похорошѣла! Какъ къ ней идетъ этотъ вѣнокъ изъ полевыхъ цвѣтовъ, эта розовая юбочка, эти алые башмачки, крошечные какъ у сказочной Сандрильоны—прелесть, прелесть! И вотъ она поетъ, и театръ ей апплодируетъ, и я, само собой, больше всѣхъ.

Я еле досидѣлъ до антракта и, какъ только дѣйствіе кончилось, бросился въ театральную кассу удостовѣриться въ моемъ открытіи. Достовѣрнѣе того, что я узналъ, ничего не могло быть на свѣтѣ: Хорошенькую пастушку играла Корделина — Нейгофъ и жила она, не подалеку отъ театра, въ невѣдомомъ мнѣ Козицкомъ переулкѣ, въ домѣ купца Цитварнаго.—

Теперь я терялся въ догадкахъ: одна ли она живетъ или съ матерью? И если съ матерью, то какъ могла непримиримая генеральша помириться съ русской оперетской? И отчего оперетка? Отчего такое вдругъ паденіе, послѣ великолѣпныхъ плановъ и блистательныхъ ожиданій? — Все это были для меня загадки, которыя должны были разрѣшиться завтра, при свиданіи.

Нечего говорить, что на садовыя увеселенія я не обращалъ ни малѣйшаго вниманія и разсѣянно слонялся въ шумливой толпѣ, тревожно поджидая втораго дѣйствія „Бороды".—Задребезжавшій по аллеямъ колокольчикъ, созывающій публику въ театръ, отозвался болѣзненно въ душѣ моей... Скорбно и обидно было мнѣ чувствовать, что вся эта праздничная, прогульная толпа распространяетъ свою прихотливую власть и надъ моей бѣдной Корделіей; что вотъ эти два бряцающіе офицера станутъ громко и безцеремонно распространяться по адресу ея граціозной фигурки и что какой нибудь неосмысленный сидѣлецъ изъ Охотнаго ряда, забравшійся на галлерею, можетъ гаркнуть оттуда во всеуслышаніе какую-нибудь возмутительную пошлость...

Ежели ни одно изъ моихъ пессимистическихъ предположеній и не оправдалось, то и не осуществилось и другое — оптимистическое, предчувствовавшее шумный успѣхъ; роль пастушки въ слѣдующихъ актахъ какъ-то стушевалась, и прогульная публика моей Корделіи почти не замѣчала. — Надо сказать и то, что игра г-жи Корделиной не далеко ушла за три года отъ любительской „Вспышки", но пѣла она очень мило, хотя черезчуръ тихо для такого большого сарая, каковъ театръ Эрмитажа. — Единственно что ее выдѣляло на общемъ фонѣ опереточной развязности и крикливости — это какая-то неуловимая печать порядочности и граціи, отмѣчавшая каждую ея музыкальную фразу, каждый жестъ и движеніе. Видно, что она еще была вновѣ въ этомъ бестыжемъ царствѣ и въ ней еще была жива частица прежней Корделіи; но все же впечатлѣніе, вынесенное мной изъ этого „эрмитажнаго" майскаго вечера, было угнетающее и наводящее на невеселыя думы...

Завтра все разъяснится, все разсѣется, утѣшалъ я себя, трясясь на дребезжащей пролеткѣ по темнымъ московскимъ проулкамъ на возвратномъ пути въ гостиницу, одинокій и разочарованный болѣе, чѣмъ когда-либо.

И дѣйствительно, все разсѣялось и разъяснилось; но то, что разъяснилось и разсѣялось, по-истинѣ стоило того, чтобы миновать Москву безъ оглядки.

Хотя разыскать, при московской безтолковщинѣ, какого-то цитварнаго купца было довольно мудрено, но любовь преодолѣваетъ всѣ препятствія, и около часу пополудни я уже энергически звонилъ у воротъ двухъэтажнаго деревяннаго особняка. Звонилъ я долго безъ всякой пользы и, послѣ легкаго недоразумѣнія, попробовалъ налечь на калитку плечомъ. Калитка, какъ крыловскій ларчикъ, подалась безъ всякаго труда, и я почти уперся въ низенькое крытое крылечко, съ визитной карточкой на дверяхъ:

Докторъ
Ѳедоръ Адамовичъ Фонъ-Кальбъ.

На этотъ разъ я позвонилъ съ меньшей энергіей. Меня смущала и интриговала

карточка на дверяхъ. Номеръ дома и квартиры былъ вѣрный, но причемъ тутъ былъ докторъ Фонъ-Кальбъ, я рѣшительно недоумѣвалъ. Я зналъ въ моей жизни всего одного „Фонъ-Кальба“ гофмаршала въ трагедіи Шиллера „Коварство и любовь“ и, разумѣется, ненавидѣлъ его, какъ разлучника любящихъ сердецъ Фердинанда и Луизы.—И вотъ опять на моемъ пути встрѣчается какой-то Фонъ-Кальбъ! – Странное совпаденіе, не сулившее ничего утѣшительнаго...

Дверь впрочемъ вскорѣ отворилась и на порогѣ появилась модно, но неряшливо одѣтая горничная. Она подозрительно оглядѣла мой провинціальный покрой и отрывисто спросила:

— Вамъ чего-съ?

Я сказалъ „чего“ и настойчиво попросилъ доложить г-жѣ „Корделиной“ о моемъ прибытіи. Горничная молча захлопнула дверь передъ моимъ носомъ и исчезла.— Прошло довольно долго, пока дверь снова отверзлась и наперсница г-жи Корделиной появилась обратно. На этотъ разъ она выглядѣла менѣе сурово и проводила меня до залы, гдѣ мнѣ предложено было обождать съ лукавымъ и испытующимъ взглядомъ.

Зала была, какъ зала,—шаблонная пріемная зала доктора средней руки: олеографіи по стѣнамъ, альбомы и „Нива“ въ переплетѣ на кругломъ столѣ, покрытомъ вылинѣвшей ковровой скатертью, трельяжъ съ цвѣтами у окна и, въ углахъ, на выкрашеныхъ подъ мраморъ тумбочкахъ, дешевыя канделябры. Исключеніе изъ шаблона составляло изящнаго чернаго деререва пьянино, примкнутое у самаго входа и нарушавшее докторскую симметрію. На пьянино валялись свертокъ нотъ, истрепанное либретто „Боккачіо“ и клочокъ простой сѣрой бумаги, на которомъ карандашомъ было нацарапано:

Повѣска Г-же Карделиной
13 Майя Спектакль
Синя Борода
Началъ 8 ча.

Я не знаю почему, но эта театральная „повѣска“ показалась мнѣ очень характерной, какъ бы живымъ отраженіемъ, по своей пошлости и безграмотности, того гнуснаго опереточнаго мірка, откуда она исходила. Впрочемъ, это отчасти подготавливало меня ко всѣмъ печальнымъ неожиданностямъ, которыя могли воспослѣдовать за этой ничтожной повѣсткой...

Но вотъ портьера, маскировавшая дверь слѣдующей комнаты, шелохнулась и передо мной предстала... актриса Корделина...

„Опереточная актриса“!... Въ этомъ одномъ словѣ было все—и ея осужденіе, и мое разочарованіе; разочарованіе тѣмъ большее, что актриса Корделина, при утреннемъ освѣщеніи, выглядѣла совсѣмъ не той яркой красавицей, какою мнѣ она показалась наканунѣ, въ сказочномъ царствѣ короля Бобеша:—Марта замѣтно похудѣла, подъ глазами темнѣли полоски, и нервическій румянецъ выступалъ пятнами на блѣдномъ и утомленномъ лицѣ; но глаза, эти чудесные глаза-маяки, смотрѣли еще выразительнѣе и глубже. По странному совпаденію, она была въ томъ самомъ пестромъ „Васильеостровскомъ“ капотѣ, въ которомъ она нѣкогда такъ вдохновенно декламировала сказку Майкова о прекрасной султаншѣ и влюбленномъ рабѣ. Смыслъ сказки оставался и теперь послѣ трехлѣтней разлуки все тотъ же: она была все та же, недоступная султанша, а я, все тотъ же, влюбленный и робкій невольникъ.

Нѣкоторое время мы смотрѣли другъ на друга молча, какъ-бы стараясь выпытать по глазамъ, что произошло съ каждымъ за эти три года.

— Что-же вы, Сакердончикъ, не здороваетесь? Здравствуйте! — Марта дружески протянула мнѣ обѣ руки. Я крѣпко, но неловко пожалъ ихъ. Она улыбнулась.— Кто-же такъ жметъ руки актрисѣ, да еще опереточной?... Руки цѣлуютъ... Ахъ, вы... Ну, да ладно, не надо, не надо... Садитесь лучше, да разсказывайте: откуда вы и къ чему стремитесь?

— Въ настоящее время изъ Керчи, а стремлюсь туда, куда всегда стремился... на сцену.

— Не въ оперетку, разумѣется?—Я опустилъ глаза.

— Нѣтъ, съ какой стати... я все же надѣюсь...

— На что-нибудь лучшее,—подсказала Марта.—А я, какъ видите, ужъ не надѣюсь. Распѣваю въ разныхъ Синихъ Бородахъ и Прекрасныхъ Еленахъ и плѣняю сердца московскихъ сидѣльцевъ. Ваши мечты, Сакердончикъ, не оправдались... что дѣлать!... Но зато мой братъ... о, какъ бы онъ торжествовалъ теперь, если бъ былъ живъ!...

— А развѣ онъ умеръ?—Лицо Марты потемнѣло.

— Онъ застрѣлился—произнесла она дрогнувшимъ голосомъ: — Ахъ, это ужасная исторія! Онъ стоялъ съ полкомъ въ Ростовѣ на Дону, влюбился тамъ въ какую-то негодную арфянку, замотался, растратилъ казенныя деньги... Ну, а maman не могла выслать нужной суммы—онъ и застрѣлился. Maman вскорѣ послѣ этого и слегла.

— Какъ? Вы и матушки вашей лишились!

— Да, и maman. Братъ застрѣлился весной, а maman осенью похоронили. Меня не было тогда въ Петербургѣ... Я была тамъ—она запнулась,—то-есть въ Кіевѣ... гостила у однихъ родственниковъ, добавила она, не глядя на меня и упирая глазами въ уголъ пьянино. Мнѣ стало тоже неловко, потому что я инстинктивно чуялъ въ послѣднихъ словахъ Марты явную, хотя и необъяснимую для меня, ложь.

— Ну, а теперь я, слава Богу, совсѣмъ хорошо устроилась,—заторопилась она, точно боясь, чтобы я не сталъ подкапываться подъ ея слова.—Получаю 300 рублей въ мѣсяцъ, имѣю успѣхъ и живу въ очень радушной семьѣ... Теперь они на дачѣ живутъ... въ Сокольникахъ... я изрѣдка къ нимъ ѣзжу.. когда не занята въ театрѣ. Очень радушные люди и любятъ меня какъ родную!...

И все это тономъ заученнаго урока, скороговоркой, не переставая глядѣть въ уголъ. „Ложь, ложь и ложь!—протестовалъ кто-то внутри меня.—Братъ умеръ, мать... все это правда; это, разумѣется, большое горе; но „родственники“, къ которымъ она ѣздила въ Кіевъ и которые живутъ теперь въ Сокольникахъ — рѣшительная загадка для меня. Впродолженіе нашего петербургскаго знакомства никогда ни о какихъ родственникахъ я отъ нея не слыхалъ. Ясно было, что она перескакивала черезъ суть событій и отвлекала мое вниманіе отъ самой важной полосы ея жизни. И, дѣйствительно, Марта вдругъ облегченно вздохнула, какъ рулевой, миновавшій опасные пороги, взглянула мнѣ прямо въ глаза и своимъ обычнымъ, полувеселымъ тономъ спросила:

— Ну, а у васъ, надѣюсь, все благополучно... тамъ, въ Керчи?

Я очнулся отъ моихъ сомнѣній и проговорилъ запинаясь:

— Не совсѣмъ... я отца лишился.

— Бѣдный Сакердончикъ!.. Давно?

— Скоро будетъ четыре года... это случилось еще въ ту зиму, когда вы играли «Вспышку», въ кружкѣ «свободныхъ любителей»... Помните?

— Помню... какъ не помнить,—задумчиво произнесла Марта и опять устремила глаза на предательскій уголъ пьянино. Но черезъ минуту она очнулась и участливо освѣдомилась:

— Отчего же вы здѣсь, въ Москвѣ, а не съ матушкой?

— Я же вамъ сказалъ, что я стремлюсь на сцену... Вы знаете, кто искренно полюбитъ театръ—оставитъ отца и матерь свою... чему вы улыбаетесь?

— Вашему идеализму... Вы все такой же!

— Какой—позвольте узнать?

— Счастливый, если хотите — полный иллюзій юности... не отравленный еще закулисной атмосферой... Сердце у меня заныло.

— А вы развѣ несчастны?.. Вы же мнѣ сказали, что очень хорошо устроились?

— Матеріально — да! Но нравственно, душевно... Въ театральной жизни, впрочемъ, это и немыслимо. Ахъ, Сакердончикъ, еслибы вы только знали, что это за каторжная жизнь!—Въ ея голосѣ на этотъ разъ слышалась горькая, безотрадная нота.

— Вы меня смущаете, Корделія!..

— Какъ же не каторжная... Вотъ вы, напримѣръ, нѣжно зовете меня Корделіей... и я это очень цѣню... Если хотите знать, я даже въ память нашей встрѣчи и псевдонимъ подобрала—Корделина... въ воспоминаніе всего того святого и хорошаго, что билось въ нашихъ сердцахъ... А на сценѣ, да еще опереточной — вы думаете есть хоть какое-нибудь уваженіе къ артисткамъ?... Не больше, увѣряю васъ, чѣмъ вотъ къ этимъ... что по Невскому шныряютъ... Ермолаеву здѣсь зовутъ попросту—Ермолаихой, Журавлеву — Журавлихой, Корделину—Корделихой... Да и сами артистки тоже... хороши, нечего сказать... Другая, чтобы отбить роль у товарки, въ ногахъ у антрепренера валяется, какъ самая послѣдняя .. А какія интриги, сколько сплетенъ, какая rudesse въ разговорахъ... Отрава, отрава!.. Если бы вы побыли часъ у насъ за кулисами, вы возненавидѣли бы театръ. Maman очень хорошо сдѣлала, что умерла во-время, — она все равно не вынесла бы такого позора фамиліи Нейгофъ. Впрочемъ и то: если бы она была жива, ничего этого можетъ-быть не случилось бы... Теперь волей-неволей тянешь лямку... изъ за куска хлѣба...

— Это просто ужасъ, что вы разсказываете!

— Это еще все ли... Другой разъ совсѣмъ не въ голосѣ, совсѣмъ больная, лихорадка треплетъ, а тутъ пришлютъ вотъ эдакую идіотскую повѣстку (она кивнула въ сторону пьянино) — ну, и поѣзжай... надрывай грудь на радость разныхъ пьяныхъ саврасовъ и бряцающихъ офицеровъ. — Марта поднялась со стула и принялась ходить по залѣ, взволнованная, раздраженная. — А какія интриги, какія интриги! Сакердончикъ, еслибы вы только знали, какія интриги!! Да вотъ не далѣе, какъ на прошлой недѣлѣ, со мной былъ такой случай въ «Боккаччіо». Меня уже давно предупреждали, что Красноперова хочетъ мнѣ... Вы не знаете Красноперову? Безголовая дрянь,

которая беретъ только наглостью и безстыдствомъ... Такъ вотъ меня давно предупреждали, что она мнѣ хочетъ подстроить какую-то гадость и для того откармливаетъ ужинами капельмейстера. Такой противный, изъ жидовъ--нѣкто Мерингъ... весь плѣшивый, но волокита отъявленный... Выхожу я въ первомъ дѣйствіи, начинаю свою арію... и вижу, что оркестръ идетъ совсѣмъ врозь со мной .. просто нѣтъ возможности и пѣть... Я шепчу -- Мерингу: «Быстрѣе темпъ... быстрѣе темпъ». А онъ, представьте, еще медленнѣе взялъ... Ну, тутъ ужъ я не выдержала и, при всей публикѣ, крикнула. «Я вамъ говорю, быстрѣе темпъ,— я такъ не стану пѣть»!—Меня, разумѣется, наградили апплодисментами, и его потомъ чуть не побили... нѣкоторые изъ моихъ поклонниковъ! – злорадно заключила Марта. Она остановилась у цвѣточнаго трельяжа, сдувая съ листьевъ пыль и нервно теребя кисти своего турецкаго капота. Очевидно, она сдерживалась и выдавала лишь половину накопленной горечи. Но я сидѣлъ на стулѣ, какъ приговоренный, совершенно подавленный развертывавшейся передо мной картинкой нравовъ.

— Впрочемъ, и я, тоже хороша,—встрепенулась вдругъ Нейгофъ:—человѣка, Богъ знаетъ сколько времени, не видѣла и сразу столько гадостей наговорила. Давайте болтать о чемъ-нибудь другомъ.—Она быстро отошла отъ трельяжа и сѣла на прежнее мѣсто.—Скажите, вы не были на вчерашнемъ спектаклѣ?

— Былъ... и все ждалъ, что вы какъ-нибудь посмотрите въ мою сторону!...

— Нѣтъ, я на сценѣ никого никогда не вижу... я ужасно волнуюсь. — А хорошо я играла?

— Пѣли прелестно, а...

— А играла скверно. Мегсі за комплиментъ...

— Нѣтъ, я хотѣлъ сказать не то. Въ общемъ хорошо, но мало оттѣнковъ... Сейчасъ видно, что вы еще не совсѣмъ освоились съ подмостками...

— Что же вы хотите?—я на сценѣ всего годъ. Да теперь я играю еще ничего, а какъ я дебютировала осенью въ театрѣ Родона—такъ все равно была, что говорящая кукла... Руки не знала куда дѣвать... повернусь спиной къ публикѣ... не въ ту кулису уйду... Срамъ—вспомнить!..

— И все-таки получили 300 рублей?

— Сразу получила, самодовольно подтвердила она.—Мнѣ Лентовскій прямо сказалъ, что моя игра и десяти не стоитъ, но что если онъ и дастъ мнѣ сразу триста, такъ это за французскій шикъ... Здѣсь вѣдь все такія халды, что Боже упаси! А 300 рублей хорошая плата. Г-жа Краснoперова считается любимицей публики, а получаетъ всего пятьсотъ.

На правахъ старой дружбы я позволилъ себѣ нѣсколько осадить артистку Корделину.

— Триста рублей, конечно, хорошая плата, а все бы, по-моему, не мѣшало еще поучиться... хоть для будущаго .. У васъ такіе задатки, Корделія, вы сами знаете!

— Это вы только находите во мнѣ задатки. Ни братъ, ни maman, ни московская пресса ихъ не обрѣли. . Да и гдѣ учиться, у кого? Не въ вашемъ же «Неупокоевскомъ питомникѣ»!

— Отчего-жъ бы и нѣтъ?—Марта вся вспыхнула:

— Ахъ, подите, не говорите мнѣ про это возмутительное заведеніе! Я слышать о немъ равнодушно не могу!!

— Вы на меня не сердитесь, Корделія, но вы, ей-Богу, пристрастны... Вы все еще, кажется, не можете простить «совѣту школы», что онъ васъ не допустилъ тогда до дебюта въ доннѣ Аннѣ, въ Пушкинскомъ «Каменномъ Гостѣ»...

— «Совѣтъ» не допустилъ!—иронически протянула Марта.—И какимъ серьезнымъ тономъ вы это говорите... Точно будто мнѣ не извѣстно, что за исторія былъ этотъ таинственный «совѣтъ»!—Я, въ свою очередь, вспыхнулъ за честь Неупокоевскаго кружка.

— Я не знаю, что вамъ извѣстно, но знаю одно: что Неупокоевъ—это честнѣйшій человѣкъ, который чужой копѣйки не возьметъ — положи ему въ карманъ хоть милліонъ!

— Объ этомъ никто не споритъ. Но кому же неизвѣстно, что всѣмъ въ кружкѣ заправлялъ Пепочка Подгорбунскій. Онъ распоряжался и кассой, и репертуаромъ, и курсами, а Неупокоевъ былъ просто подставное лицо, какъ и другіе литераторы, которые нужны ему были... для отвода глазъ... для обѣленія его темныхъ дѣлишекъ... А этотъ вашъ пресловутый педагогическій совѣтъ—это просто недостойная комедія, которую съ нами разыгрывали; хотя—надо отдать справедливость Пепочкѣ—довольно остроумная комедія.—Марта какъ будто что-то вспомнила и тихо разсмѣялась.

— Что такое?

— Такъ одинъ анекдотъ изъ милаго прошлаго. Вамъ впрочемъ можно разсказать... Вы теперь вполнѣ мущина, а я уже... я уже тоже не дѣвочка. Да и maman здѣсь нѣтъ, чтобъ шокироваться театральными сплетнями. Вы кажется знали Катю Сивкову?

— Та маленькая, рыженькая, которая перешла съ вами изъ консерваторіи?...

— Та самая... маленькая—рыженькая,— Марта весело улыбнулась. Къ ней вернулся ея обычный юморъ и оживленіе:—Такъ вотъ она мнѣ разсказывала, что это за совѣтъ!

— Какъ будто я этого не знаю. До сихъ поръ помню на дверяхъ надпись крупными буквами: «Совѣтъ драматической школы», роковую дверь, за которой рѣшались судьбы народовъ!

— Ничего вы не знаете. Слушайте и не перебивайте. Надо вамъ сказать, что Катя Сивкова страшно любопытна; все ей надо знать, даже то, что совсѣмъ не полагается не окончившимъ курса... Вотъ тоже вышло и съ вашимъ «Совѣтомъ». Донимала она все Пепочку своими просьбами поставить «Капризницу». Онъ и такъ и сякъ отъ нея уклонялся,—та все настаиваетъ. Наконецъ совсѣмъ прижала его къ стѣнѣ: Да или нѣтъ? Повторяю, говоритъ, mademoiselle, что всѣ дебютныя ваканціи заняты... а впрочемъ я доложу совѣту! — И исчезъ за таинственной дверью. Черезъ четверть часа выходитъ и объявляетъ бѣдной Катишъ, что совѣтъ рѣшилъ отложить ея дебютъ до конца сезона. Подошелъ конецъ сезона, она опять къ нему: —Господинъ профессоръ, когда же дебютъ? «А вотъ, говоритъ, кстати сегодня совѣтъ собрался,— я сейчасъ доложу»!- -И опять исчезъ... Полчаса проходитъ, его все нѣтъ. Ту, наконецъ, любопытство разобрало — чего они такъ долго совѣщаются! Она возьми и пріотвори дверь... И что же видитъ? У стола спитъ пьяный конторщикъ, а въ нишѣ, на диванѣ — Пепочка и Панна Вильчинская... Оба въ самыхъ нѣжныхъ позиціяхъ... Съ Катей Сивковой чуть обморокъ не сдѣлался... А, каковъ «совѣтъ»? А вы еще говорите Сакердонъ: «не мѣшало бы поучиться»! Сами видите теперь, что это была за школа... Помните, какъ у Некрасова:

„Не очень много шили тамъ,
И не въ шитьѣ была тамъ сила...“

Нейгофъ вздохнула:—Узнаешь только все это слишкомъ поздно, къ сожалѣнію!..

Сдѣланное разоблаченіе произвело на меня настолько угнетающее впечатлѣніе, что я не нашелъ ничего другого, какъ напасть, въ свою очередь, на кружокъ «свободныхъ любителей».

— Все это прискорбно, Корделія... очень прискорбно... Но этотъ... вашъ «кружокъ свободныхъ любителей»... развѣ онъ, въ такомъ случаѣ, лучше? Развѣ онъ не былъ своего рода танцклассомъ подъ флагомъ искусства?—Марта отрицательно закачала головой.

— По крайней мѣрѣ тамъ никто не прикрывался Шекспиромъ... не было этихъ высокихъ претензій... Играли и веселились въ свое удовольствіе...

Мнѣ невольно вспомнилась моя послѣдняя встрѣча съ Мартой, фамильярное приглашеніе г. Мальчевскаго, и мое сердце ревниво встрепенулось:

— И вальсировали!—вставилъ я язвительно. Нейгофъ, видимо, поняла мой намекъ, потому что щеки ея покрылись яркимъ румянцемъ. Но я былъ безпощаденъ въ своей оскорбленной любви и добавилъ:

— Вы знаете, Корделія, я до сихъ поръ помню этотъ вальсъ... его мотивъ звучитъ въ моихъ ушахъ, какъ жесточайшая обида!

Лицо Марты какъ-то болѣзненно передернулось.

— Я сама его помню, вальсъ Страуса... Wo die Citronen blühen... И тихо запѣла мотивъ, но не кончила и устремила въ знакомый уголъ задумчивый и грустный взглядъ.—Далеко меня увлекъ этотъ вальсъ, далеко!—прошептала она какъ бы сквозь сонъ.

Нѣкоторое время длилось томительное молчаніе съ обѣихъ сторонъ: Марту очевидно тяготило какое-то воспоминаніе, о которомъ она сдерживалась высказаться, я же былъ до нельзя угнетенъ всѣмъ тѣмъ, что мнѣ пришлось отъ нея услышать и угадать изъ недоговореннаго. Одинъ искренній порывъ Марты въ какую-нибудь четверть часа въ сто разъ ярче освѣтилъ мнѣ изнанку жизни, чѣмъ всѣ трехлѣтнія наставленія матери и вся мудрость школы. Посреди этого проникновеннаго молчанія, гдѣ-то около, въ столовой вѣроятно, часы пробили два. Марта очнулась и торопливо стала оправлять свою прическу.

— Ахъ, Боже мой, ужъ два часа! Съ хорошими людьми не видишь, какъ время летитъ... Не можетъ быть, чтобы два? — Отъ меня не укрылось ея безпокойство, и я поднялся съ мѣста.

— Вы кого-нибудь ждете? — Она тревожно поднялась.

— Да, костюмеръ долженъ придти, нужно примѣрить костюмъ для новой оперетки, — произнесла она запинаясь и, чтобы смягчить прозрачный намекъ на излишества моего присутствія, добавила:— Я съ вами не прощаюсь, мы навѣрное еще увидимся: отъ 1 ч. до 2-хъ я всегда дома.

— Едва ли увидимся,—я ѣду сегодня вечеромъ.

— Такъ-таки непремѣнно сегодня?

— Я долженъ спѣшить, лѣтніе театры уже открылись.—Нейгофъ грустно на меня посмотрѣла и положила мнѣ на плечи свои руки. Глаза ея теперь искрились материнской добротой, почти нѣжностью.

— Знаете, что я вамъ скажу, Сакердончикъ?—проговорила она участливо.— Чтобы вамъ, вмѣсто Петербурга, вернуться обратно, въ богоспасаемую Керчь, пока еще не поздно, пока вы еще не отравлены закулиснымъ воздухомъ... А какъ матушка бы вамъ обрадовалась! И зажили бы вы тихо, мирно, нашли бы себѣ какую-нибудь простенькую барышню, женились-бы... Право, дорогой мой, это было бы лучше—быть счастливымъ мужемъ въ жизни, чѣмъ несчастнымъ любовникомъ на сценѣ. Что вы смотрите такъ изъ-подлобья, точно обиженное дитя?.. Это, по вашему, немыслимо! *То* развѣ сильнѣе?

— *То* сильнѣе!

— Ну, въ такомъ случаѣ, прощайте... Счастливаго пути... и всякихъ успѣховъ! Сердце мое забилось сильно, сильно, глаза увлажились слезами.

— Хотите, можетъ быть, я вамъ дамъ на память мой портретъ?—добавила она ласково, явно тронутая моей печалью.

— И вы, спрашиваете!—Марта на минуту задумалась.

— Постойте, какой-бы вамъ дать?.. А, впрочемъ, идите сюда, выберите сами. И она ввела меня въ свой будуаръ.

Я—въ будуарѣ любимой женщины, актрисы, вдобавокъ еще опереточной... Кровь дерзко заволновалась во мнѣ и, съ моей стороны, стоило большого усилія, чтобы не выдать порыва наружу. Пока Марта рылась въ маленькой шифоньеркѣ, я быстро оглядѣлъ комнату. Комната была небольшая, въ два окна, кокетливо отдѣланная голубымъ ситцемъ. Драпировка, скрывавшая кровать, была голубая, обивка стульевъ, дивана и туалета, портьеры на окнахъ—все голубое. На диванѣ было раскинуто пышное, розоваго атласа платье, отдѣланное серебрянымъ позументомъ и блестками—вѣроятно костюмъ для вечерняго спектакля, на окнахъ—цвѣты въ фарфоровыхъ горшкахъ; въ углу, на этажеркѣ валялся небрежно брошенный букетъ бѣлыхъ розъ. Въ комнатѣ ощущался острый запахъ какихъ-то модныхъ духовъ и слегка кружилъ голову.

— Которую изъ трехъ? — обратилась ко мнѣ Марта, держа вѣеромъ три большихъ кабинетныхъ портрета, изображавшихъ ее въ трехъ различныхъ роляхъ:— Хотите эту, въ гусарскомъ ментикѣ... Эта всѣхъ *ходчый* идетъ, какъ увѣряютъ фотографы.

— Нѣтъ, позвольте мнѣ эту, въ діадемѣ.—Я взялъ фотографіи изъ ея рукъ и былъ пораженъ необыкновеннымъ сходствомъ и строгимъ величіемъ, отпечатлѣннымъ во всей фигурѣ:—Вы здѣсь совсѣмъ Корделія, королева... Помните какъ тогда, когда вы читали вашъ монологъ?

— Ну, ладно, берите эту... Написать вамъ что-нибудь? Она взяла фотографію изъ моихъ рукъ, подошла къ раскрытой шифоньеркѣ и быстро написала на оборотѣ:

Дорогому моему Сакердончику, отъ души желающая ему вылѣчиться отъ «nostalgie des planches»

Корделія.

— Довольны? Вѣрно сказано?

— Вѣрно-то вѣрно, но только напрасно; я неизлѣчимъ!

— Кто знаетъ... А впрочемъ, можетъ быть, это и есть ваша настоящая дорога. Дайте, я вамъ положу карточку въ конвертъ... Ну-съ, а теперь берите и идите съ Богомъ... Сейчасъ придетъ мой костюмеръ!...

«Чортъ бы побралъ твоего костюмера!» подумалъ я про себя, пряча «портретъ съ діадемой» въ боковой карманъ. Мы вернулись въ залу.

— Прощайте, Корделія... Спасибо вамъ, дай вамъ Богъ...

— Что это съ вами, Сакердончикъ, чуть ли вы не собираетесь плакать? Не стою я того, ей-Богу же не стою... Ну прощайте!—Марта протянула мнѣ обѣ руки, которыя я покрылъ лихорадочными поцѣлуями.

— Довольно, я васъ прошу!—шепнула она, тревожно отдергивая руки. — Груша, дайте барину пальто. Вы на меня пожалуйста не сердитесь, что я васъ такъ безцеремонно выпроваживаю... Сейчасъ придетъ костюмеръ и я должна переодѣться... Прощайте, милый Сакердончикъ! крикнула она мнѣ, когда я уже спускался съ лѣстницы.

Я обернулся, но Марты не было на прежнемъ мѣстѣ,—она уже скрылась, чтобы переодѣться.

— Проклятый костюмеръ!—пробурчалъ я себѣ подъ носъ, и не успѣлъ переступить порога калитки, какъ мнѣ перерѣзалъ дорогу высокій статный брюнетъ, съ окладистой бородой и большими добродушными глазами. Одѣтъ брюнетъ былъ что-то ужъ очень подозрительно элегантно для театральнаго костюмера, и я злобно обрадовался, нашедъ за воротами дворника, лѣниво напяливавшаго только-что снятый картузъ.

— Это кто сейчасъ прошелъ?—освѣдомился я у него, ни мало не стыдясь произвести допросъ передъ самыми окнами любимой женщины.

— Ёнъ кто? Это Кальба пошла.

— Докторъ Кальбъ, котораго карточка

ГОС. ПУБЛИЧНАЯ Б-КА Ленинград

на дверяхъ? переспросилъ я и сунулъ дворнику двугривенный.

— Такъ точно, дохтуръ,—ухмыльнулся мужикъ и снялъ картузъ.

— Онъ не женатъ?

— Ёнъ не женатъ.—Мое волненіе усилилось.

— А что это за актриса тутъ живетъ, родственница его что ли?— Дворникъ ухмыльнулся еще шире.

— Никакъ нѣтъ... это евоная душенька. Въ глазахъ у меня зарябило.

— И... давно?

— Почитай съ прошлой весны путаются...

«Такъ вотъ какой костюмеръ»!—злобствовалъ я про себя: «не только, который одѣваетъ, но который поитъ и кормитъ. Нечего сказать — ловко подстроено... очень ловко!»

— Хорошо, очень хорошо... спасибо любезный!—безсвязно пробормоталъ я и, безъ всякой нужды, сунулъ моему палачу второй двугривенный. Затѣмъ я нахлобучилъ мою войлочную рембрантовскую шляпу совсѣмъ на глаза и, даже не обернувшись на жилище «коварной Кальбы», пустился въ обратный путь съ видомъ человѣка, рѣшившагося на страшное дѣло.

Но по мѣрѣ приближенія къ гостиницѣ, мстительное чувство ревности понемногу улеглось и незамѣтно перешло въ человѣческое чувство сожалѣнія къ превратной судьбѣ бѣдной Нейгофъ. Къ этому чувству, по сосѣдству, примѣшалось теперь сомнѣніе въ своей собственной будущности, безрадостной, шаткой будущности начинающаго актера — и, когда я пришелъ въ гостиницу и мнѣ подали обѣдать, я находился въ такомъ мрачномъ состояніи духа, что почти готовъ былъ послѣдовать совѣту Марты—вернуться на родину. На всякій случай, я приказалъ номерному убрать со стола ножикъ и потребовалъ бутылку коньяку. Я напивался первый разъ въ жизни и напивался при совершенно особыхъ обстоятельствахъ: одинъ, въ пустомъ номерѣ, съ глухимъ отчаяніемъ въ душѣ. Въ какіе-нибудь полчаса я былъ пьянъ, какъ сапожникъ...

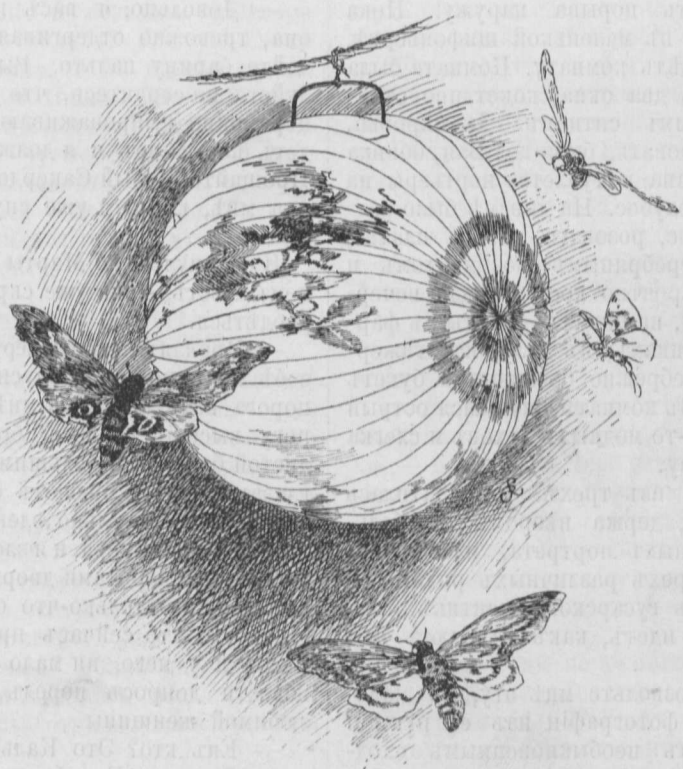
„Ахъ, тотъ скажи любви конецъ,
Кто на три года въ даль уѣдетъ!“

трагически промычалъ я и, почти замертво, свалился на кровать.

Начало моей артистической карьеры, какъ видите, предвѣщало мало утѣшительнаго!...

Иванъ Щегловъ.

(*Окончаніе слѣдуетъ.*)



Ѳедоръ Семеновичъ Потанчиковъ.

(Воспоминанія объ актерѣ прежняго времени).

Осенью 1863 года въ комнатѣ покойнаго моего отца я услыхалъ незнакомый, громкій голосъ какого-то новаго гостя; старчески-дребезжащій, раскатистый, чуть не истерическій хохотъ, повторявшійся черезъ малые промежутки времени, привлекъ мое любопытство; я осторожно подошелъ къ двери и въ щелку увидалъ пожилого человѣка съ усами; лысина была тщательно прикрыта сбоку длинными косицами каштановыхъ съ просѣдью волосъ; одѣтъ онъ былъ опрятно, старомодный сюртукъ съ узкими рукавами и высокой таліей былъ тщательно вычищенъ; черная косынка, завязанная бантомъ, крѣпко обхватывала шею. Отецъ сидѣлъ на диванѣ и съ ласковой улыбкой, рѣдко появлявшейся на его серьезномъ лицѣ, слушалъ, какъ незнакомый мнѣ старикъ разсказывалъ разные анекдоты, и самъ первый заливался добродушнѣйшимъ хохотомъ; этотъ искренній, дѣтски-наивный смѣхъ былъ такъ заразителенъ, что я не выдержалъ и громко фыркнулъ; отецъ услыхалъ, позвалъ меня и сказалъ старику: «Вотъ мой сынъ».—«Ухъ какой молодецъ!» громко и рѣзко произнесъ старикъ, крѣпко сжимая мнѣ руку и цѣлуясь, а отецъ, понявъ мой вопросительный взглядъ, промолвилъ: «Это мой старый товарищъ, Ѳедоръ Семеновичъ Потанчиковъ».

— А знаете ли,—продолжалъ, обращаясь ко мнѣ, Ѳедоръ Семеновичъ, — что я предрекъ ваше рожденіе?

— Какъ?

— А вотъ какъ: сидѣли мы послѣ спектакля въ кофейной и Провъ Михайловичъ былъ очень озабоченъ здоровьемъ вашей мамаши,— она была въ это время въ интересномъ положеніи,—и потому находился въ мрачнѣйшемъ состояніи духа и все спѣшилъ домой. Желая его какъ-нибудь развлечь, я сказалъ, что онъ напрасно безпокоится, что у него непремѣнно родится сынъ и потому надо спросить бутылку шампанскаго, такъ какъ я непремѣнно желаю выпить за здоровье новорожденнаго. Это однако на Прова Михайловича не подѣйствовало, и онъ отправился домой. На другой день послѣ репетиціи Провъ Михайловичъ позвалъ меня въ кофейную и, не говоря ничего, прямо спросилъ шампанскаго: оказалась, что я вѣрно напророчилъ,—въ ночь-то вы и родились! Ха, ха, ха!

Таково было мое первое знакомство съ Ѳедоромъ Семеновичемъ; затѣмъ онъ сталъ насъ посѣщать довольно часто, а съ переѣздомъ на дачу почти совсѣмъ переселился къ намъ и домой уходилъ только за бѣльемъ или по какой-нибудь экстренной надобности; такъ продолжалось почти до самой смерти его, послѣдовавшей лѣтомъ 1871 года. Несмотря на огромную разницу въ лѣтахъ, насъ связывала чисто товарищеская дружба; много я слышалъ отъ Ѳедора Семеновича разныхъ разсказовъ о былomъ и теперь попробую возстановить въ памяти слышанное, причемъ заранѣе долженъ просить снисхожденія у читателя въ непослѣдовательности и отрывочности моихъ воспоминаній.

Ѳедоръ Семеновичъ Потанчиковъ родился въ 1800 или 1801 году въ Петербургѣ; отецъ его, родомъ изъ Бѣлоруссіи, служилъ въ какой-то мелкой гражданской должности, а мать была хористкой или танцовщицей и участвовала преимущественно въ

представленіяхъ французской труппы, благодаря чему пріобрѣла нѣкоторыя познанія во французскомъ языкѣ. Когда семья Потанчиковыхъ переѣхала въ Москву, Ѳедору Семеновичу было не больше пяти лѣтъ; о Петербургѣ у него не сохранилось никакихъ воспоминаній, помнилъ онъ только одну Фонтанку, куда ходилъ съ матерью полоскать бѣлье. Въ Москвѣ Потанчиковъ-отецъ гдѣ-то подлѣ Арбата купилъ домишко и поселился въ немъ съ своей семьей; вскорѣ онъ поступилъ на службу въ милицію, а сынъ былъ отданъ въ театральную школу на казенное содержаніе. Къ военнымъ подвигамъ своего родителя Ѳедоръ Семеновичъ относился иронически; вообще объ отцѣ онъ говорилъ мало и не охотно; изъ разсказовъ его мнѣ памятно только, что, овдовѣвъ и будучи уже подъ 80 лѣтъ, отставной милиціонеръ сочетался вторымъ бракомъ съ какой-то бойкой дѣвицей бѣлошвейнаго происхожденія, подарившей его младенцемъ. Наступилъ двѣнадцатый годъ, отъ Запада медленно надвигалась туча наполеоновскихъ полчищъ; изъ Москвы вмѣстѣ съ прочими правительственными учрежденіями должна была выѣхать и театральная школа; она была направлена въ Кострому. Эта поѣздка, или скорѣе—бѣгство, въ глазахъ юнаго населенія школы не имѣла никакого серьезнаго, трагическаго значенія,—напротивъ, переѣздъ въ 400 верстъ на лошадяхъ въ теплое время, съ частыми остановками, при отсутствіи извѣстной школьной дисциплины только радовалъ ребятъ и сопровождался множествомъ шутокъ и проказъ, на которыя былъ великій мастеръ воспитанникъ Левашовъ. Отъѣзду школы изъ Москвы предшествовало слѣдующее обстоятельство: когда, благодаря Растопчинскимъ афишкамъ, патріотическія страсти населенія обострились до крайней степени и употребленіе иностранныхъ языковъ сдѣлалось невозможнымъ,—въ театральной школѣ, при открытыхъ на улицу окнахъ, учитель Севенардъ, французъ, давалъ урокъ фехтованія; всѣ термины громко выкрикивались наставникомъ и повторялись воспитанниками на французскомъ языкѣ; остановился у окна одинъ прохожій, сталъ прислушиваться къ невѣдомымъ словамъ, за нимъ другой, третій, десятый... и скоро передъ окнами мирнаго разсадника благородныхъ искусствъ образовалась цѣлая толпа, громко протестовавшая и требовавшая выдачи басурмана. Перепуганное начальство поспѣшило закрыть окна и при участіи полицейскихъ властей какъ-то ухитрилось внушить разъяренной толпѣ, что въ казенномъ учрежденіи никакихъ басурмановъ нѣтъ и быть не можетъ; буйные патріоты хотя и послушались начальства, но расходились туго, и бѣдному, на смерть перетрусившему Севенарду пришлось переночевать гдѣ-то на чердакѣ и выбраться только утромъ. Во время занятія Москвы непріятелями домишко Потанчиковыхъ сгорѣлъ; мать его очутилась съ тремя маленькими дѣтьми безъ крова и пищи; спасаясь отъ огня, она выбралась на Арбатскую площадь и попала въ толпу буйствовавшихъ побѣдителей; ее тормошили, требуя денегъ, причемъ не щадилась и женская стыдливость; однако она не растерялась, добралась до какого-то караула, гдѣ былъ офицеръ, которому кое-какъ объяснила, что она имѣетъ важное и неотложное дѣло къ ихъ самому главному начальнику и просила немедленно проводить ее къ нему; офицеръ исполнилъ ея просьбу и лично доставилъ на Дѣвичье поле, къ мрачному маршалу Даву. Она, не долго думая, бухнулась передъ нимъ на колѣни, объяснила, что она жена офицера милиціи, что домъ ея сгорѣлъ, имущество разграблено, что ни у ней, ни у дѣтей нѣтъ ни крова, ни пищи, что она терпитъ оскорбленія отъ солдатъ и просила его заступничества.

Въ хорошую минуту она попала, или самый видъ ея, окруженной малютками, тронулъ черствое сердце маршала, но онъ отдалъ приказъ устроить ее гдѣ-нибудь, снабдить всѣмъ необходимымъ, давать провіантъ и даже распорядился приставить къ ней въ услуженіе солдата.

Миновало грозное время, гордаго побѣдителя гнали какъ зайца, и московскіе жители стали возвращаться въ свои пепелища. Вернулась школа, и мало-помалу пестрая, шумная жизнь воспитанниковъ пошла своимъ обычнымъ путемъ, далеко не изобиловавшимъ розами. И вообще-то жизнь учебныхъ заведеній того времени не была красна, а ужъ про театральную школу и говорить нечего. Воспитанниковъ и воспитанницъ водили въ затрапезныхъ платьяхъ. И начальство обращалось съ ними совершенно такъ же, какъ помѣщики съ крѣпостными. Учителя и наставники были самыхъ разнообразныхъ свойствъ, между отчаянными невѣждами и людьми крайне сомнительной нравственности вдругъ попадались такія личности, какъ извѣстный нашъ историкъ Калайдовичъ, отлично образованный, мягкій и гуманный человѣкъ, о которомъ Ѳедоръ Семеновичъ до конца дней сохранилъ самыя благодарныя и благородныя воспоминанія. По какой-то непонятной для насъ логикѣ въ наставникахъ

того времени никто не осуждалъ жестокости, и это низкое качество человѣческой души не только не было гонимо, но даже поощрялось; подъ свойствомъ дикаго животнаго пряталось нравственное убожество и получался обликъ серьезности. Къ числу такихъ господъ принадлежалъ французъ эмигрантъ Лефевръ, учитель танцевъ и самъ замѣчательный артистъ; въ самой наружности его было что-то демоническое: высокій, сухой, черные съ просѣдью волосы длинной гривой были откинуты назадъ, въ долгополомъ черномъ сюртукѣ и такихъ же чулкахъ; онъ однимъ видомъ своимъ приводилъ въ трепетъ. Въ классъ онъ являлся всегда съ своей скрипкой и съ страшнымъ *стальнымъ* смычкомъ, очень хорошо знакомымъ головамъ, спинамъ и ногамъ учениковъ; пальцы правой руки были унизаны перстнями, и красиво переливавшіеся радужными огнями драгоцѣнные камни служили для него также орудіемъ жестокости,—онъ имѣлъ обыкновеніе бить провинившихся учениковъ тыльной частью руки по щекамъ и просѣкалъ ихъ до крови. Этотъ Лефевръ и на сценѣ поражалъ своимъ демонизмомъ; Ѳедоръ Семеновичъ говорилъ, что безъ ужаса нельзя было смотрѣть, когда онъ, играя «Рауля - Синюю бороду» въ балетѣ того же названія, тащилъ черезъ всю сцену за косы извѣстную въ то время балерину Колосову и рычалъ какъ звѣрь *). Вотъ одинъ примѣръ классной расправы Лефевра: у маленькаго мальчика Миши Живокини **) что-то не вытанцовывалось,—взбѣшенный учитель схватилъ его рукой за шею и какъ котенка перебросилъ на другой конецъ обширной залы; несчастный малютка, упавшій прямо на колѣни, такъ былъ ошеломленъ этимъ неожиданнымъ швыркомъ, что даже не заплакалъ, а скрестивши на груди ручонки, громко началъ читать: «Pater noster qui est...» и проч. Замѣчательно то, что мальчикъ былъ православный и латинскій текстъ молитвы зналъ только по наслышкѣ. Между воспитателями особенною свирѣпостію отличался дядька Мартынъ, родомъ чухонецъ, по прозванію *сетаки-анака*; это было его любимой поговоркой и значило *все таки однако*. Мартынъ производилъ всѣ экзекуціи и истязанія, какъ назначаемыя отъ щедротъ начальства, такъ и возникавшія по его собственной иниціативѣ; обязанность свою онъ исполнялъ съ душой и съ полнымъ знаніемъ дѣла; за успѣшность разныхъ членовредительствъ ручался его огромный ростъ и гигантское сложеніе. Разумѣется, и гонимая братія не упускала случаевъ по возможности отплатить своему гонителю. Ѳедоръ Семеновичъ разсказывалъ, что разъ въ лѣтнюю пору, въ послѣобѣденное время, Мартынъ сладко покоился на своемъ ложѣ и громко храпѣлъ, широко раскрывъ ротъ; увидалъ эту величественную фигуру первый шалунъ школы, почти ежедневно истязуемый Мартыномъ, воспитанникъ Левашовъ, созвалъ товарищей и заставилъ ихъ ловить мухъ; собравъ цѣлую пригоршню докучливыхъ насѣкомыхъ, онъ осторожно подкрался къ Мартыну и ссыпалъ весь уловъ въ широко раскрытую пасть; сонный тиранъ зачавкалъ, подавился, проснулся, и отплевываясь, увидалъ, что онъ накормленъ мухами; сообразивъ, откуда поступило къ нему это угощеніе, онъ порѣшилъ одновременно изловить и наказать злоумышленника, для чего сейчасъ же скрутилъ изъ простыни жгутъ, скрытно положилъ его подлѣ себя и притворился спящимъ; въ это время въ другихъ комнатахъ снова производилась ловля мухъ и, какъ только былъ опять услышанъ храпъ, Левашовъ явился съ полной пригоршней, на ципочкахъ подкрался къ Мартыну и только что хотѣлъ угостить его второй порціей, какъ вдругъ Мартынъ съ дикимъ крикомъ воспрянулъ отъ ложа, въ воздухѣ свистнулъ твердо сплетеный жгутъ... но удара не воспослѣдовало, — Левашовъ увернулся и опрометью кинулся на дворъ, Мартынъ за нимъ, Левашовъ пустился на задній дворъ, гдѣ былъ сложенъ годовой запасъ дровъ; не видя никакого спасенія, онъ вскочилъ на дрова,—Мартынъ туда же; но что было легко для ловкаго мальчика, то оказалось невозможнымъ для неуклюжаго, грузнаго чухонца;—дрова разсыпались и погребли подъ собой разсвирѣпѣвшаго дядьку!... Въ результатѣ, разумѣется, получилась генеральная порка, которой подверглися не только Левашовъ, но и всѣ зрители крушенія Мартына.

Экзекуціи производились въ школѣ ежедневно, кого-нибудь непремѣнно драли; иногда это обыденное явленіе, по особой важности содѣяннаго, принимало торжественную обстановку и видъ публичной казни; такъ однажды въ школѣ случился слѣдующій криминалъ: у инспектора Майкова была комнатная собачка, которая привлекла вниманіе Левашова; ухитрился онъ гдѣ-то добыть скипидару и вымазалъ имъ собачку; нѣжное животное визжало, выло, каталось по землѣ, стараясь избавиться отъ жгучаго зуда. Увидали это и, не приступая ни къ какому судебному слѣдствію, пря-

*) Тогда въ балетахъ допускался звукъ.

**) Младшій братъ знаменитаго комика, впослѣдствіи бывшій декораторомъ.

мо отодрали Левашова, какъ несомнѣннаго виновника; а такъ какъ никакой поркой удивить его не было возможности, то рѣшили подвергнуть его публичному посрамленію, для чего и устроили такое представленіе: всѣ воспитанники и воспитанницы были приведены на обширный дворъ и размѣщены двумя полу-кругами; въ срединѣ былъ поставлены: Левашовъ, тазъ съ водой, мыло и мочалка, торжественно была принесена пострадавшая собачка, и Левашовъ совершилъ омовеніе пораженныхъ скипидаромъ частей.

Одновременно съ строгостью и жестокостью въ средѣ воспитанниковъ росли и множились разнаго рода житейскіе пороки, между которыми первое мѣсто занимало знакомство съ дарами Бахуса; всѣ разсказы Ѳедора Семеновича, относившіеся къ тому времени, когда онъ былъ въ числѣ *старшихъ* воспитанниковъ, изобиловали разнаго рода анекдотами и приключеніями вакхическаго характера. Развитію этой *спиритуальной* склонности способствовало то, что старшимъ воспитанникамъ было предоставлено право имѣть на сторонѣ уроки, для чего они могли всегда въ свободное время уходить изъ школы. Уроки эти были чрезвычайно многообразны и часто давались не однимъ лицомъ, а цѣлою компаніей. Ѳедоръ Семеновичъ съ особенной нѣжностью вспоминалъ объ урокѣ на водочномъ заводѣ Дешаріо; ученикомъ былъ молодой парень-русакъ, заводскій конторщикъ, а учителями—Потанчиковъ, Рязанцевъ*), Ребристовъ **) и Третьяковъ ***); первый училъ танцамъ, второй — пѣнію, третій—музыкѣ, а четвертый—декламаціи. Насколько успѣшно шло преподаваніе—неизвѣстно, но оригинально было то, что денежной платы за уроки не полагалось, а въ видѣ вознагражденія за труды господамъ преподавателямъ выставлялась четверть *золотой* водки ****), которая преблагополучнѣйшимъ образомъ и выпивалась во время урока.—Въ то время, какъ у господъ были свои театры, у московскаго купечества тоже завелись любительскіе спектакли, гдѣ также находилъ себѣ пищу отхожій промыселъ воспитанниковъ театральной школы. Принимая самое разнообразное участіе въ этихъ спектакляхъ, будущіе артисты катались какъ сыръ въ маслѣ: репетиціи бывали чуть не каждый день, явства обильныя и возліяніе сугубое. На одномъ изъ такихъ спектаклей, происходившемъ гдѣ-то у Калужскихъ воротъ, играли «Дмитрія Донскаго» Озерова; все было готово, публики набралось много, пришло время начинать,—хвать, а посла Мамая нѣтъ! Поднялась суматоха, принялись искать исчезнувшаго любителя и въ концѣ концовъ оказалось, что онъ загулялъ и къ дѣлу употребленъ быть не могъ. Шустрый, маленькій ростомъ Рязанцевъ поспѣшилъ предложить свои услуги — сыграть роль посла вмѣсто загулявшаго любителя; проворно надѣлъ онъ на себя костюмъ, сшитый на большой ростъ, и распорядился поднять занавѣсъ; выходитъ онъ на сцену и съ ужасомъ видитъ, что онъ—горошина передъ рослыми и здоровыми молодцами, исполнявшими благородныхъ россіянъ, а между тѣмъ посолъ Мамая долженъ всѣхъ поразить своимъ величественнымъ видомъ. Рязанцевъ гордо оглядѣлъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ, молча повернулся за кулисы, вынесъ оттуда скамейку, поставилъ среди сцены и забрался на нее; сдѣлавшись выше всѣхъ на голову, онъ съ достоинствомъ началъ читать свой монологъ. «И изъ трагедіи сдѣлалъ самую смѣшную комедію!»— обыкновенно съ хохотомъ заканчивалъ Ѳедоръ Семеновичъ свое повѣствованіе объ этомъ представленіи. Въ этомъ же спектаклѣ въ качествѣ скрипача принималъ участіе и Василій Игнат. Живокини; возвращаясь ночью по темнымъ улицамъ и чувствуя себя не особенно твердымъ на ходу, онъ очень опасался за свою скрипку и потому держалъ ее обѣими руками на груди; но это не помогло: онъ споткнулся, упалъ и раздробилъ инструментъ въ мелкіе кусочки; горькими слезами разразился Василій Игнатьевичъ, товарищи принялись его утѣшать и какъ то умудрились въ потьмахъ собрать всѣ осколки скрипки, которая потомъ была склеена снова.

Въ двадцатыхъ годахъ Ѳедоръ Семеновичъ вмѣстѣ съ Рязанцевымъ, Ребристовымъ, Лобановымъ, Третьяковымъ и друг. былъ выпущенъ на службу *). Актеры того

*) Василій Ивановичъ, знаменитый комикъ, къ сожалѣнію рано похищенный смертью; въ концѣ двадцатыхъ годовъ перешелъ изъ Москвы на службу въ Петербургскую дирекцію театровъ и скончался отъ холеры въ 1832 г. О немъ будетъ сказано ниже.

**) Флейтистъ, дядя уважаемой артистки, покойной С. П. Акимовой.

***) Очень хорошій резонеръ, служившій долгое время на петербургской сценѣ.

****) *Золотой* эта водка называлась потому, что въ ней плавало сусальное золото, что, по словамъ Ѳедора Семеновича, очень радовало взоръ.

*) День полученія перваго жалованья былъ отпразднованъ всею компаніей поѣздкой въ Царицыно; празднованіе продолжалось двое сутокъ; насколько оно было бурно, можно судить изъ того, что когда на третьи сутки Ѳедоръ Семеновичъ вошелъ въ калитку своего дома, то мать его, сидѣвшая съ чулкомъ на крыльцѣ, спросила: „кого тебѣ, голубчикъ надо?“—„Маменька! Неужели вы меня не узнали?—

времени, по выпускѣ изъ школы, не занимали какого-нибудь опредѣленнаго положенія,—они, несмотря на всю затрапезность ихъ ученья, умѣли дѣлать все и, смотря по обстоятельствамъ, были драматистами, комиками, танцовщиками, пѣвцами и музыкантами; часто случалось, что драматическій злодѣй, окончивъ всѣ свои жестокости, въ дивертисментѣ исполнялъ мазурку или какой-нибудь иной характерный танецъ; лучшими мазуристами были Потанчиковъ, Лобановъ и П. Г. Степановъ. П. А. Максинъ игралъ «тѣнь отца Гамлета» и пѣлъ «статую Командора» въ «Донъ Жуанѣ».—Ѳедоръ Семеновичъ былъ, какъ и прочіе, выпущенъ на незначительное содержаніе и занималъ въ труппѣ положеніе довольно скромное, не выпрашивая себѣ ролей, а играя все, что ему давали. Первый, очень крупный успѣхъ онъ имѣлъ въ «Дмитріѣ Донскомъ» Озерова, играя того вѣстника, который въ концѣ пьесы разсказываетъ о битвѣ на Куликовомъ полѣ въ блестящемъ монологѣ, начинающимся: «Рука Всевышняго отечество спасла.» Трагедія Озерова была возобновлена для пріѣзда В. А. Каратыгина; успѣхъ Ѳедора Семеновича былъ настолько великъ, что онъ удостоился овацій наравнѣ съ знаменитымъ гастролеромъ. Много разъ по моей просьбѣ Ѳедоръ Семеновичъ читалъ мнѣ этотъ монологъ; несмотря на то, что старикъ и шепелявилъ, и въ скоромъ темпѣ языкъ у него заплетался,—чтеніе его производило поразительное впечатлѣніе. Сколько въ немъ было простоты и художественной образности! Не мало въ жизни мнѣ пришлось видѣть разнаго рода мастеровъ сценическаго дѣла, но такой благородной декламаціи я не встрѣчалъ. Второю ролью былъ почтмейстеръ въ «Ревизорѣ»; въ преданіяхъ нашего театра Ѳедоръ Семеновичъ до сихъ поръ остается лучшимъ ея исполнителемъ. При первомъ представленіи у Ѳедора Семеновича вышло пререканіе съ авторомъ: Гоголь передъ началомъ осматривалъ актеровъ, кто какъ одѣтъ и загримированъ; подходитъ къ Потанчикову и говоритъ: «Вы стары, надо бы быть помоложе».—Почему же? спросилъ Ѳедоръ Семеновичъ.—«А потому, что въ пьесѣ почтмейстеръ долженъ представлять лице новаго направленія; да кромѣ того и городничиха говоритъ дочери, что та съ нимъ кокетничаетъ».—Я это знаю,—отвѣчалъ Ѳедоръ Семеновичъ,—но въ жизни бываетъ, что дѣвицы за неимѣніемъ подходящихъ кавалеровъ кокетничаютъ и съ немолодыми людьми; кромѣ того пожилымъ я его изображаю потому, что въ пьесѣ онъ значится надворнымъ совѣтникомъ, а это такой чинъ, до котораго съ его умомъ и среди окружающаго невѣжества дослужиться въ молодыхъ годахъ невозможно.—Гоголь помолчалъ нѣсколько времени, подумалъ и сказалъ:—«Да, вы правы,—это я ошибся. Играйте такъ, какъ надумали».—Еще замѣчательной ролью Потанчикова была роль Миллера въ «Коварство и любовь». Вѣроятно были и другія хорошія роли; отецъ мой говорилъ, что Ѳедоръ Семеновичъ былъ «превосходный актеръ», но самъ онъ, кромѣ названныхъ трехъ ролей, ни о какихъ другихъ не упоминалъ.

Въ средѣ товарищей Ѳедоръ Семеновичъ пользовался любовью и уваженіемъ за свой прямой и открытый характеръ. Къ дѣлу онъ относился всегда серьезно, никогда не позволялъ себѣ ни малѣйшей небрежности, разными удовольствіями жизни пользовался только въ свободное время и ни разу за всю многолѣтнюю службу не былъ оштрафованъ. Надъ распоряженіями театральной администраціи онъ любилъ иногда позабавиться: такъ вышелъ однажды законъ, по которому всякій, опоздавшій 15 минутъ на репетицію, штрафовался какой-то суммой; Ѳедоръ Семеновичъ, никогда не опаздывавшій, спросилъ режиссера, будетъ ли браться штрафъ съ того, кто опоздаетъ на 14 минутъ? Получивъ отрицательный отвѣтъ, онъ сталъ каждую репетицію опаздывать ровно на 14 минутъ.

Знаменитый піанистъ его времени Фильдъ игралъ въ концертѣ какое-то «Рондо» своего сочиненія; Ѳедоръ Семеновичъ такъ восхитился этой пьесой, что непремѣнно хотѣлъ самъ ее сыграть, хотя никогда до фортепіано и не дотрогивался; но разъ рѣшившись во что бы то ни стало привести свою мысль въ исполненіе, онъ ужъ не отступалъ ни передъ чѣмъ, поэтому купилъ себѣ фортепіано, выучилъ «Рондо», успокоился и продалъ инструментъ.

Въ жизни его случились два событія, разсказомъ о которыхъ мы и закончимъ наши воспоминанія о почтенномъ артистѣ.

Директоромъ театра былъ Ѳ. Ѳ. К-нъ, извѣстный чтецъ, отличавшійся въ засѣданіяхъ Общества Любителей Россійской Словесности; время его директорства было цвѣтущей порой московскаго театра: онъ самъ входилъ во всѣ мелочи, наставлялъ актеровъ и лично занимался разучиваніемъ ролей съ воспитанниками и воспитанницами театральной школы, въ числѣ которыхъ находилась сестра Ѳедора Семеновича. Директоръ обратилъ на нее особен-

воскликнулъ Ѳедоръ Семеновичъ, одѣтый вмѣсто новенькаго фрака въ поварскую куртку.

ное вниманіе и сталъ часто брать ее изъ школы къ себѣ на домъ для чтенія ролей; долго ли, коротко ли продолжались эти посѣщенія,—не знаю, но братъ сталъ замѣчать сначала въ сестрѣ какую-то перемѣну, а потомъ обнаружились и явные признаки извѣстнаго физіологическаго процесса... Больно ударили его въ сердце и позоръ сестры, и поступокъ начальника, къ которому онъ всегда привыкъ относиться съ уваженіемъ. Подумалъ онъ, обсудилъ про себя всѣ обстоятельства и отправился къ директору объясниться. Пришелъ и попросилъ аудіенціи; оставшись наединѣ съ начальникомъ, онъ прямо, безъ дальнихъ аллегорій, сказалъ ему: «ваше превосходительство, вы соблазнили мою сестру». Сконфуженный, застигнутый этой неожиданной фразой врасплохъ, директоръ не нашелся, что отвѣтить, а Ѳедоръ Семеновичъ продолжалъ: «Поведенія сестры я нисколько не оправдываю, всякій обязанъ беречь свою честь, а вамъ самому предоставляю судить о своемъ поступкѣ и спросить свою совѣсть о томъ, хорошо или дурно вы пользовались властью директора и учителя... Но дѣло не въ этомъ,—сестра моя должна скоро сдѣлаться матерью; ребенокъ, котораго она родитъ, будетъ моимъ племянникомъ; рожденный не въ законѣ, онъ останется безъ имени, а я этого не хочу и потому рѣшилъ его усыновить, а сестру, во избѣжаніе стыда и могущихъ произойти соблазновъ, возьму изъ театра»...

— «Ѳедоръ Семеновичъ, это невозможно! — воскликнулъ разстроенный начальникъ.—Этого я не допущу!»—«А я не допущу ничего другого», отвѣтилъ Потанчиковъ. — «Повторяю тебѣ, Ѳедоръ Семеновичъ, что этого нельзя. Я безъ ума люблю твою сестру, жить безъ нея не могу и—вотъ тебѣ Богъ—даю слово обвѣнчаться съ ней, какъ только устрою всѣ необходимыя дѣла. Ты можешь успокоиться,—племянникъ твой будетъ Ко—нымъ». Произошла трогательная сцена; Ѳедоръ Семеновичъ горячо поблагодарилъ Ко—на за его благородное намѣреніе, вскорѣ онъ сдѣлался шуриномъ директора. Первая просьба, съ которой онъ въ качествѣ родственника, обратился къ своему начальнику, заключалась въ томъ, чтобы онъ забылъ о родствѣ своемъ съ актеромъ Потанчиковымъ и не оказывалъ ему никакихъ преимуществъ по службѣ, чтобы не получить какого-нибудь упрека или косого взгляда отъ своихъ товарищей. Онъ настолько щепетильно относился къ этому новому родству, что почти не посѣщалъ дома своего зятя и только раза два лѣтомъ по настоятельнымъ просьбамъ съѣздилъ погостить на короткое время въ его подмосковную. Сестра Ѳедора Семеновича въ мирномъ и согласномъ супружествѣ прожила нѣсколько лѣтъ и окончила жизнь, умышленно или неумышленно утонувъ въ пруду своей подмосковной; по словамъ брата, она въ послѣднее время жизни страдала припадками меланхоліи *).

Второе событіе, послужившее финаломъ сценической дѣятельности Потанчикова, было слѣдующее: директоромъ театра состоялъ Н. М. З—нъ. Великимъ постомъ, когда обыкновенно въ театрѣ происходили разныя перетасовки, сортировки, производились удаленія и прибавки жалованья,—между прочими и Ѳедору Семеновичу была назначена какая-то прибавка, рублей 150 кажется. Назначеніе прибавокъ и разныхъ привиллегій, главнымъ образомъ, исходило отъ А. Н. В—го, бывшаго въ то время инспекторомъ и настоящей душою театра; жаждущіе таковыхъ прибавокъ умѣли находить боковые ходы къ сердцу начальника и прибѣгали къ содѣйствію его супруги, прежде извѣстной артистки Н. В. Р—ной, для чего и дѣлали ей посильныя приношенія. Такъ случилось и на этотъ разъ: нѣкоторая артистка собственными ручками вышила какую-то подушку и поднесла супругѣ начальника; за подарокъ, какъ водится, слѣдовало отблагодарить казенными деньгами — дать прибавочку; но свободныя суммы были всѣ уже распредѣлены, списокъ награждаемыхъ составленъ,—какъ быть? Подумалъ начальникъ и порѣшилъ вычеркнуть изъ списка Потанчикова, а вмѣсто него вписать особу, приподнесшую подушку. Сказано — сдѣлано: приходитъ великій постъ, Ѳедоръ Семеновичъ ждетъ обѣщанной прибавки и вдругъ, къ удивленію своему, узнаетъ, что она отдана другому лицу. Взволнованный и оскорбленный является онъ въ контору и

*) Съ перваго взгляда поступокъ Потанчикова въ сущности не представляетъ ничего особеннаго,—въ данномъ случаѣ онъ дѣйствовалъ такъ, какъ и подобало всякому порядочному человѣку; но мы не должны забывать, что онъ выступилъ съ своимъ энергическимъ и благороднымъ протестомъ во время полной приниженности слабаго передъ сильнымъ, подчиненнаго передъ начальникомъ; въ то время, когда полигамія среди властныхъ людей была въ полномъ цвѣтеніи, когда сами родители радовались и благодарили Бога, если ихъ Машенькѣ или Катенькѣ выпадало счастіе сдѣлаться одалиской какого-нибудь знатнаго лица, когда, наконецъ, прямо торговали своими дочерьми,—припомнимъ, что гораздо позднѣе описываемаго нами времени, въ концѣ сороковыхъ годовъ, въ Москвѣ разыгралось громкое дѣло объ отравленіи молоденькой танцовщицы Аршининой, проданной ея отцомъ, музыкантомъ, за 10.000 р. кн. В. А. Че—му.

проситъ доложить о себѣ директору. Входитъ въ кабинетъ; добродушный Н. М. З—нъ сидитъ за столомъ съ зерцаломъ, встрѣчаетъ Ѳедора Семеновича ласковой улыбкой и спрашиваетъ, что ему нужно? Вотъ какой разговоръ произошелъ между ними:

Потанчиковъ.—Мое почтеніе, ваше превосходительство. Я пришелъ предложить вамъ одинъ вопросъ.

За—нъ.—О чемъ?

Потанчиковъ.—А вотъ о чемъ: хорошо ли дѣлаетъ подчиненный, когда обманываетъ своего начальника?

За—нъ.—Скверно.

Потанчиковъ.—А хорошо ли, когда начальникъ обманываетъ подчиненнаго?

За—нъ.—Еще хуже.

Потанчиковъ.—А вы меня обманули.

За—нъ.—Какъ?! Когда?

Потанчиковъ.—Дали мнѣ прибавку, а потомъ отняли для другого лица.

За—нъ.—Ахъ, Ѳедоръ Семеновичъ, прости пожалуйста! Я тутъ, право, не виноватъ,—я не могъ не сдѣлать этого... Обѣщаюсь тебѣ, что черезъ годъ, слѣдующимъ постомъ, ты непремѣнно получишь эту прибавку. Мнѣ очень совѣстно за свой поступокъ, но, ты меня знаешь, я не способенъ обманывать своихъ подчиненныхъ. Вотъ тебѣ рука моя въ томъ, что на будущій годъ я вину свою заглажу.

Потанчиковъ.—Весьма благодаренъ, ваше превосходительство, и вполнѣ вѣрю искренности вашихъ словъ, но... Всѣ мы люди, всѣ мы смертны, многое можетъ измѣниться, и мнѣ хотѣлось бы имѣть кромѣ вашего слова какое-нибудь болѣе существенное ручательство.

За—нъ. — Безподобно, я тебѣ сейчасъ же дамъ его.

Былъ позванъ столоначальникъ Ка—овъ, и За—нъ приказалъ ему написать бумагу о томъ, что дирекція театровъ обязуется въ будущемъ году, великимъ постомъ, дать актеру Потанчикову извѣстную прибавку. Бумага скоро была изготовлена, подписана За—ымъ и Вер—имъ, скрѣплена Ка—ымъ и вручена Потанчикову; тотъ вѣжливо поблагодарилъ и ушелъ съ умиротворенной душой, обезпеченный на будущее время лежащимъ въ карманѣ документомъ. Не прошло года, какъ благодушный Н. М. З—нъ впалъ въ какое-то особенное религіозное настроеніе и оставилъ службу при театрахъ; директоромъ былъ назначенъ А. М. Ге—въ *) и великимъ постомъ прибылъ въ Москву чинить судъ и расправу. При представленіи ему всѣхъ артистовъ Потанчиковъ рѣшился сказать о томъ, что ему слѣдуетъ прибавка; Ге—въ очень сухо возразилъ на это, что прибавки назначаются начальствомъ за заслуги, что надо ждать когда начальство само найдетъ нужнымъ наградить, что самъ предъявлять претензіи на какія-то прибавки никакой актеръ не имѣетъ права. Дрогнуло у Ѳедора Семеновича сердце, но онъ отвѣчалъ сдержанно и съ видимымъ спокойствіемъ: «Я, ваше превосходительство, никогда не былъ нахаломъ, никогда никакихъ прибавокъ самъ себѣ не назначалъ; а если осмѣлился сказать объ этомъ вашему превосходительству, то потому, что считалъ себя въ правѣ это сдѣлать: у меня есть бумага, по которой дирекція обязана мнѣ сдѣлать прибавку. Вотъ она». Вельможа взялъ изъ трепещущихъ рукъ взволнованнаго Ѳедора Семеновича бумагу, посмотрѣлъ ее и, подавая обратно, сквозь зубы процѣдилъ: «Я не обязанъ исполнять того, что хотѣлъ сдѣлать мой предшественникъ». — «Не предшественникъ, ваше превосходительство, а дирекція; вы изволите видѣть, что бумага подписана директоромъ, инспекторомъ, скрѣплена столоначальникомъ и снабжена казенною печатью».—«Все равно», презрительно отвѣтилъ новый директоръ и повернулся къ просителю спиной.

Гнѣвная дрожь пробѣжала по тѣлу обманувшагося въ своихъ ожиданіяхъ актера, заклокотала въ груди прирожденная вспыльчивость, судорожно скомкалъ онъ злополучную бумагу, разорвалъ ее въ мелкіе куски, бросилъ на полъ и со словами: «Не надо мнѣ никакихъ вашихъ прибавокъ» — выбѣжалъ изъ конторы. Дорого обошелся Ѳедору Семеновичу этотъ пріятный разговоръ: онъ заболѣлъ нервнымъ разстройствомъ, близкимъ къ помѣшательству; многіе дни и ночи онъ проводилъ безъ сна, безъ пищи, сидя въ темной комнатѣ; плакалъ, молился и билъ себя кулаками въ грудь *). Долго хворалъ Ѳедоръ Семеновичъ, но крѣпкій организмъ пересилилъ недугъ, и онъ поправился. Явившись въ контору, онъ былъ ласково, сердечно встрѣченъ Вер—мъ; послѣ разныхъ любезныхъ изліяній и распросовъ о бо-

*) При З—нѣ московская дирекція была самостоятельной; при Ге—вѣ управленіе московскими театрами перешло въ Петербургъ.

*) Позже кто-то изъ товарищей Потанчикова передавалъ ему, что послѣ его ухода изъ конторы Ге—въ что-то спросилъ о немъ у Ве—го и замѣтилъ ему, что такихъ грубыхъ и назойливыхъ людей слѣдуетъ остерегаться.

лѣзни добрый начальникъ промолвилъ: «А знаешь ли, Ѳедоръ Семеновичъ, какое я тебѣ хочу сдѣлать предложеніе? Прибавкой тебя обидѣли, это ужъ грѣхъ на душѣ директора, — такъ я бы тебѣ порекомендовалъ взамѣнъ настоящаго твоего жалованья предложить дирекціи слѣдующее условіе: пусть тебѣ дадутъ 15 р. с. разовыхъ, а? Какъ думаешь? Ты игралъ почти каждый день, всѣ роли, ушедшія во время болѣзни, опять къ тебѣ вернутся, объ новыхъ и говорить нечего; въ годъто ты шутя сыграешь полтораста разиковъ, слѣдовательно на худой конецъ получишь 2.250 рублей, а это гораздо побольше твоего жалованья и съ прибавками. Если ты согласенъ, такъ подавай прошеніе; я примусь хлопотать и постараюсь убѣдить А. М. согласиться на твою просьбу, а мнѣ очень бы хотѣлось это для тебя сдѣлать». Была ли какая-нибудь возможность колебаться? Развѣ можно было подозрѣвать коварство? Съ чувствомъ поблагодарилъ Ѳедоръ Семеновичъ добряка начальника за участіе и подалъ прошеніе. Необычайно скоро воспослѣдовала благопріятная резолюція, жалованье прекращено, и успокоенный Ѳедоръ Семеновичъ ждетъ изъ театра ролей и повѣстокъ; ждетъ онъ мѣсяцъ, ждетъ другой—ничего не получаетъ! Пошелъ было справиться у режиссера, напомнить о себѣ, тамъ сказали «подожди»... И вотъ, прождавъ почти *два года*, Ѳедоръ Семеновичъ понялъ, что онъ обманутъ, одураченъ и самымъ предательскимъ образомъ устраненъ отъ служенія музамъ. Онъ вышелъ въ отставку и жилъ съ своей женой пенсіей. Потомства послѣ него не осталось; единственный сынъ его, служившій кажется въ конторѣ государственнаго банка, умеръ гораздо раньше его.

Старѣйшій изъ актеровъ, встрѣчавшихся во время дѣятельности Ѳ. С. Потанчикова, былъ знаменитый Плавильщиковъ. Ѳедоръ Семеновичъ видѣлъ его въ раннемъ дѣтствѣ, когда только-что былъ принятъ въ театральную школу; Плавильщиковъ игралъ «англійскаго купца Бота» въ пьесѣ того же названія. Къ «купцу Боту» приходитъ какая-то бѣдная вдова со многими сиротами, такъ вотъ одного изъ этихъ сиротъ и изображалъ маленькій Потанчиковъ; все впечатлѣніе, произведенное на него Плавильщиковымъ, заключалось въ томъ, что знаменитый трагикъ былъ большого роста, величественно держался и имѣлъ громкій, отчетливый говоръ. Вскорѣ Плавильщиковъ былъ пораженъ параличомъ и сошелъ со сцены. Послѣ Плавильщикова выдвинулся актеръ Кондаковъ; хотя онъ далеко не обладалъ дарованіями своего предшественника, но, будучи дѣльнымъ, серьезнымъ актеромъ, пользовался хорошимъ вниманіемъ публики. Ѳедоръ Семеновичъ присутствовалъ при его кончинѣ, происшедшей на сценѣ, во время дѣйствія, кажется при представленіи пьесы «День паденія Миссолонги»; онъ скончался моментально, ударомъ. Въ то время не мало дивились его смерти, такъ какъ онъ былъ человѣкъ совершенно трезвой жизни, не пившій ничего, кромѣ сбитня и чая *).

Наибольшею любовью отличались воспоминанія Ѳедора Семеновича о другѣ и товарищѣ его по школѣ, высокоталантливомъ комикѣ Василіѣ Ивановичѣ Рязанцевѣ. Онъ говорилъ, что такого запаса веселости, искренности и живости не было видано на сценѣ до Рязанцева; какъ образчикъ проявленія могучести его комическаго таланта, Ѳедоръ Семеновичъ приводилъ слѣдующій случай: въ пьесѣ «Братомъ проданная сестра» Рязанцевъ игралъ роль слуги: баринъ даетъ ему отнести письмо, безтолковый слуга никакъ не можетъ понять адреса, слушаетъ съ серьезной миной и ничего не понимаетъ; баринъ старается разными примѣтами объяснить, гдѣ находится домъ,—ничего не выходитъ; наконецъ онъ говоритъ: «Да еще напротивъ питейный домъ!» — «Питейный домъ! — вскрикиваетъ просіявшій слуга.—Знаю!» –За одну эту фразу Рязанцевъ всѣмъ театромъ былъ вызванъ *четыре раза*. Какъ же въ самомъ дѣлѣ должна была быть произнесена эта ничтожная фраза, если публика нарушила этикетъ театральной залы и вызывала актера среди дѣйствія, чего въ ту пору никогда не практиковалось?.. — У Рязанцева былъ хорошій, звучный голосъ и онъ мастерски пѣлъ пѣсенки, куплеты и небольшія аріи; въ драматическомъ анекдотѣ «Дебютъ Троепольской» онъ игралъ роль актера Шумскаго и пѣлъ съ гитарой пѣсенку «Жду красотку я мою», всегда повторявшуюся по требованію публики и вошедшую въ моду **). Переходъ Рязанцева въ петербургскую дирекцію состоялся потому, что въ Москвѣ въ это время былъ М. С. Щепкинъ,—двумъ медвѣдямъ въ одной берлогѣ было тѣсно; Ѳедоръ Семеновичъ, не особенно ладившій съ Щепкинымъ, говорилъ даже, что именно стараніями Щепкина, какъ опасный соперникъ, Рязанцевъ былъ удаленъ изъ москов-

---

*) За все время существованія театра въ Москвѣ это былъ единственный случай смерти на сценѣ.

**) Существуетъ литографированный портретъ Рязанцева въ роли Шумскаго, на которомъ онъ представленъ въ мундирѣ придворнаго актера.

ской и переселенъ въ петербургскую труппу; судя же по перепискѣ, которая велась между этими двумя артистами, надо думать, что Ѳедоръ Семеновичъ нѣсколько преувеличивалъ,—были ли со стороны Щепкина какіе-нибудь происки, или нѣтъ, но во всякомъ случаѣ, перейдя въ Петербургъ, Рязанцевъ пріобрѣлъ себѣ болѣе широкій кругъ дѣятельности; встрѣченъ онъ былъ новой публикой съ распростертыми объятіями, быстро завоевалъ себѣ ея симпатіи, а въ печати прямо выражалось удивленіе тому, что московская дирекція рѣшилась разстаться съ такимъ превосходнымъ артистомъ. Не долго однако пришлось Петербургу восхищаться игрой Рязанцева: лѣтомъ 1832 г. онъ сдѣлался жертвою холеры и скончался въ молодыхъ годахъ *). Василій Ивановичъ былъ большой гуляка и отличался оригинальною способностью — въ нетрезвомъ состояніи могъ крѣпко спать стоя. Выпивъ, онъ дѣлался неспокоенъ, придирчивъ и капризенъ; такъ при возвращеніи съ урока на водочномъ заводѣ, о которомъ мы говорили выше, компанія учителей-школьниковъ, одѣтыхъ въ затрапезныя куртки, расположилась на скамейкѣ верхняго Пресненскаго пруда, гдѣ въ то время было много гуляющихъ; Рязанцеву вдругъ почему-то сдѣлалось скучно, и онъ сталъ приставать къ толстяку Ребристову, чтобы тотъ на дорожкѣ исполнилъ ему какой-то танецъ; тяжеловѣсный Ребристовъ разумѣется отказался. Тогда Рязанцевъ вырѣзалъ двѣ большихъ лозы, одну далъ Третьякову, другую взялъ самъ и вдвоемъ принялись стегать Ребристова по ногамъ, такъ что тотъ по неволѣ началъ задавать смѣшные прыжки, чѣмъ доставилъ удовольствіе и Рязанцеву, и всей гуляющей публикѣ.

*) Кстати о холерѣ: во время свирѣпствовавшей въ Москвѣ заразы всѣ театры были закрыты; жители попрятались по своимъ щелямъ, на улицахъ попадались только лазаретные фургоны, *мортусы* въ кожаной одеждѣ, да гроба съ покойниками, въ большинствѣ случаевъ отправляемыми на кладбища ночью. Ѳедоръ Семеновичъ говорилъ, что онъ холеры не боялся, такъ какъ для поддержанія постоянной теплоты въ желудкѣ у него всегда имѣлась бутыль настойки изъ краснаго стручковаго перца, а противъ заразы, могущей проникнуть черезъ дыхательные пути, онъ курилъ въ трубкѣ нѣжинскіе корешки. Судьба послала Ѳедору Семеновичу двухъ компаніоновъ, актеровъ французскаго театра, которые аккуратно каждое утро являлись къ нему; выпивалась хорошая порція перцовки, закуривались трубки и тріо отправлялось на прогулку по пустыннымъ московскимъ улицамъ; гуляньe продолжалось до тѣхъ поръ, пока въ желудкѣ сохранялась желаемая теплота, съ уничтоженіемъ же ея они спѣшили домой и вновь прибѣгали къ цѣлебному источнику. Куреніе на улицахъ было запрещено, и они курили потихоньку, пряча трубки въ рукавахъ.

Между товарищами Ѳедора Семеновича было три литератора: Н. Ф. Павловъ, Цыгановъ и Д. Т. Ленскій. Николай Филипповичъ Павловъ вышелъ изъ театра рано, кажется еще изъ школы; Цыгановъ же, авторъ прекрасныхъ и очень распространенныхъ въ былое время русскихъ пѣсенъ, занималъ въ труппѣ очень незамѣтное положеніе. Ѳедоръ Семеновичъ вспоминалъ о немъ, какъ о хорошемъ и остроумномъ товарищѣ. Дмитрій Тимоѳеевичъ Ленскій, извѣстный водевилистъ, поступившій на сцену *съ воли*, а не изъ школы **), занималъ роли молодыхъ людей; Ленскій былъ рыбой на безрыбьѣ, сценическое дарованіе имѣлъ самое ограниченное и, по выраженію Ѳедора Семеновича, «съ своей калмыковатой, безглазой физіономіей не могъ представить никакого лица»; его злыя, остроумныя, часто нецензурныя эпиграммы не щадили никого, и окружающіе, не исключая начальства, со страхомъ смотрѣли на Ленскаго, боясь попасть къ нему на зубокъ.

Илья Васильевичъ Орловъ, прекрасный исполнитель ролей слугъ и военныхъ, былъ въ жизни величайшимъ циникомъ и не только не стѣснялся въ выраженіяхъ, но даже любилъ щеголять непристойностями, — вотъ все, что о немъ разсказывалъ Ѳедоръ Семеновичъ.

Были еще два актера: Волковъ и Черкасовъ, оба холостяки, они жили вмѣстѣ; послѣдній отличался большой скупостью, благодаря чему о немъ ходило много разныхъ анекдотовъ. Кто-то изъ товарищей-актеровъ встрѣтилъ разъ Черкасова въ сопровожденіи страшно худой лягавой собаки и спрашиваетъ его: «Чья это собака?» — «Моя» — «Зачѣмъ ты завелъ это несчастное животное? Посмотри, на что она похожа— кожа да кости! Должно-быть ты ее по скупости совсѣмъ не кормишь.» — «Ахъ, ахъ! Какъ не грѣхъ говорить такія слова!.. Развѣ можно не кормить? Нѣтъ, я ей аккуратно каждый день на кормъ отпускаю десять копѣекъ». — «Что же ты ей покупаешь?» — «Ничего не покупаю, я ей деньгами даю,—пусть сама какъ хочетъ».

Простудился какъ-то Черкасовъ и слегъ; Волковъ предлагаетъ позвать доктора, а больной отвѣчаетъ: „Нѣтъ, Богъ съ нимъ, деньги ему платить надо, лѣкарства станетъ прописывать... Свези ты меня лучше въ больницу“. Хорошо,—говоритъ Волковъ,—сейчасъ схожу за извощикомъ.— „Нѣтъ, нѣтъ! Что за извощикъ? Больница отъ насъ рукой подать“.—Да вѣдь ты не

**) Онъ происходилъ изъ купеческой семьи и фамилія его была Воробьевъ.

дойдешь? „Да, голубчикъ, не могу... А ты вотъ что сдѣлай: въ сѣняхъ у насъ хозяйскія салазки стоятъ, посади меня на нихъ и довези на себѣ“. Видитъ Волковъ, что дѣлать нечего,—закуталъ Черкасова, посадилъ на салазки и везетъ; попадается навстрѣчу какая-то благочестивая старушка; вынула грошъ, подаетъ Волкову и говоритъ: „Возьмите, несчастненькіе, Христову милостинку и помяните о здравіи рабу Домну!“ Волковъ вскипѣлъ благороднымъ негодованіемъ и крикнулъ на старуху; „Что ты, дура, съ ума сошла? Мы не нищіе, мы артисты...“ А Черкасовъ изъ салазокъ стонетъ: „Давай, матушка, давай, я помяну“.

Волковъ былъ актеръ очень неважный, игралъ исключительно стариковъ; но одну роль отца Жермани въ „Жизнь игрока“ исполнялъ безподобно; сцена, гдѣ онъ проклинаетъ сына, производила впечатлѣніе потрясающее. Онъ любилъ выпить и, являясь въ театръ, всегда приносилъ съ собой бутылочку съ живительной влагой и яблочко на закуску. Однажды играли „Ненависть къ людямъ и раскаяніе“, гдѣ Волковъ изображалъ бѣднаго старика, разсказывающаго Мейнау чувствительное повѣствованіе о вѣрной собакѣ; Мочаловъ (Мейнау) и Францъ, его слуга (Потанчиковъ), долго слушаютъ разказъ старика и конца этому разсказу не видятъ, такъ какъ Волковъ неосторожно хлебнулъ лишняго, все перепуталъ, безпрестанно поминаетъ про собаку и кончить не можетъ; Мочаловъ, едва удерживаясь отъ смѣха, шепчетъ Потанчикову: „Ѳедоръ, прогони ты его!“ Ѳедоръ Семеновичъ, всѣми силами стараясь сохранить серьезность, говоритъ Волкову: „Ну, будетъ тебѣ разговаривать, старинушка, ступай домой!“ Волковъ, очень довольный тѣмъ, что его вывели изъ затрудненія, отвѣсилъ низкій поклонъ и пошатываясь направился за кулисы, а Францъ, обращаясь къ Мейнау и показывая на удаляющагося старика, произноситъ: „Вотъ, сударь, вамъ бы взять примѣръ съ этого старика!“ При этихъ словахъ Мочаловъ ужь не выдержалъ, фыркнулъ и убѣжалъ за кулисы; отхохотавшись и оправившись, послѣ очень большой паузы онъ вышелъ снова и продолжалъ роль.

Въ Москву испоконъ вѣка ѣздили гастролировать петербургскіе артисты, изъ которыхъ самое видное мѣсто, разумѣется, принадлежало В. А. Каратыгину. Ѳедоръ Семеновичъ не принадлежалъ къ числу восхищавшихся игрой знаменитаго трагика, хотя и отдавалъ должную справедливость его достоинствамъ; онъ говорилъ, что Каратыгинъ былъ актеръ богато одаренный природой: съ величественной фигурой, съ звучнымъ, сильнымъ голосомъ, съ отлично выработанной пластикой—онъ могъ воплотить въ себѣ любого героя; но вмѣстѣ съ тѣмъ отъ его игры вѣяло холодомъ; недостатокъ внутренняго чувства возмѣщался внѣшнимъ изяществомъ; всякій порывъ, всякое сильное движеніе было эффектно, но безстрастно; по словамъ Ѳедора Семеновича, Каратыгинъ былъ *большой* актеръ,—и ростомъ, и дарованіемъ, и доведенной до высшей степени совершенства сценической выправкой; но онъ не былъ *великимъ* актеромъ, какъ Мочаловъ. И въ московской публикѣ онъ не вызывалъ того энтузіазма, съ которымъ его встрѣчали и провожали петербуржцы; это понятно опять-таки потому, что у Москвы былъ свой кумиръ—Мочаловъ. Не говоря о страстныхъ, слѣпыхъ поклонникахъ Мочалова, которые не видали въ немъ уже никакихъ недостатковъ,—но и люди умѣренные, не покланявшіеся никакимъ кумирамъ, не могли избѣжать сравненій, изъ которыхъ выходило, что въ одномъ блистало искусство, въ другомъ—сама жизнь; если у одного являлось мастерское изображеніе какой-нибудь человѣческой страсти, то у другого ключомъ била настоящая страсть; если одинъ, въ извѣстномъ мѣстѣ и всегда въ равной мѣрѣ, поражалъ ловкимъ, изящнымъ эффектомъ, то другой, хотя далеко не всегда въ равной мѣрѣ, потрясалъ публику такимъ порывомъ, ослѣплялъ такой молніей страсти, которая не поддавалась никакой риторикѣ сценическаго дѣла,—она жила только разъ. Дороги были эти моменты, и вотъ почему поклонники и не поклонники Мочалова прощали ему часто небрежность, неряшливость исполненія и даже то состояніе прискорбной невмѣняемости, изъ-за котораго бывали отмѣны спектаклей. Каратыгинъ былъ осязаемымъ лицомъ, у него многое можно было перенять, многому можно было научиться, по выраженію Ѳедора Семеновича, „его всего можно было нащупать“, талантъ же Мочалова находилъ такія неуловимыя формы, которыя не поддавались никакому анализу.

Каратыгинъ прилагалъ всѣ старанія къ тому, чтобы все время быть эффектнымъ, онъ красиво позировалъ, величаво и пѣвуче декламировалъ, вращалъ всевозможными способами глазами; Мочаловъ же стремился къ простотѣ и естественности, живя въ изображаемомъ лицѣ и воплощая цѣликомъ всѣ его чувства; онъ не умѣлъ расчленять своихъ порывовъ и развѣши-

вать ихъ на граны, какъ это мастерски дѣлалъ Каратыгинъ. Лучшею ролью Каратыгина Ѳедоръ Семеновичъ считалъ Людовика XI, этого полукомическаго злодѣя-святошу; тамъ въ полномъ блескѣ проявлялась способность артиста обрабатывать мельчайшія детали. Въ примѣръ разницы игры одного и того же положенія двумя артистами Ѳедоръ Семеновичъ приводилъ роль „Жоржа Жермани“: свершивъ убійство, Жоржъ возвращается къ своей голодной семьѣ съ разными яствами, къ нему подбѣгаетъ ребенокъ и говоритъ: „Папа, у тебя на рукѣ кровь“. При этихъ словахъ лицо Каратыгина страшно искажалось, глаза дико сверкали, изъ могучей груди громко вылетало слово „кровь“ и онъ съ конвульсивными движеніями отпрыгивалъ въ сторону; Мочаловъ поступалъ иначе: при восклицаніи дѣвочки, онъ трусливо, беззвучно произносилъ слово „кровь“, проворно пряталъ руку и, отворотясь въ сторону, спѣшилъ стереть кровавое пятно. Удивительные были моменты въ игрѣ Мочалова. Въ бенефисъ Потанчикова была въ первый разъ поставлена драма „Графиня Клара д'Обервиль“, и въ этотъ спектакль произошелъ небывалый въ лѣтописяхъ театра инцидентъ: изможденный болѣзнью, предательски медленно отравляемый Морицъ сидитъ въ креслѣ и видитъ въ зеркалѣ, какъ злодѣй Коссадъ въ стаканъ съ лѣкарствомъ вливаетъ ядъ,—Мочаловъ съ исказившимся отъ ужаса и гнѣва лицомъ тихо приподнялся съ кресла; такъ страшенъ былъ этотъ взглядъ, съ такой силой охватилъ онъ публику, что вмѣстѣ съ Мочаловымъ поднялся *весь театръ!* *). Иногда у него вырывались такія эксцентрическія выходки, которыя вовсе не подходили ни подъ какой размѣръ сценическихъ пріемовъ; такъ въ „Уголино“, войдя въ домъ и увидавъ свою семью убитой, Нино возвращается на сцену помѣшаннымъ; Мочаловъ въ одинъ спектакль сдѣлалъ такъ: съ безумной улыбкой выбѣжалъ онъ изъ дома, грохнулся на землю и на четверенькахъ пробѣжалъ черезъ всю сцену, а публика окаменѣла отъ ужаса. Въ „Гамлетѣ“ онъ иногда, послѣ представленія на театрѣ, когда смущенный король бѣжитъ, при словахъ: „Оленя ранили стрѣлой“,—съ хохотомъ вскакивалъ на стулъ и громкимъ, рѣзкимъ голосомъ выкрикивалъ свою тираду *).

Мочаловъ, какъ бурная, сильно чувствующая натура, былъ эксцентрикомъ въ жизни; въ гульбѣ онъ не зналъ никакой умѣренности и подчасъ совсѣмъ терялъ разсудокъ. Однажды, проѣзжая въ такомъ состояніи по Красной площади, онъ остановился передъ монументомъ Минина и Пожарскаго и громко вопіялъ, обращаясь къ двумъ металлическимъ гигантамъ: „Уходите отсюда, уходите! Пустите меня на ваше мѣсто! Не хотите?—Ну, хорошо,—время придетъ, васъ отсюда снимутъ, а меня поставятъ!“ **) Женился онъ, по словамъ Ѳедора Семеновича, «въ загулѣ»; въ одномъ изъ многочисленныхъ московскихъ трактировъ онъ былъ постояннымъ посѣтителемъ и много задолжалъ за ветчину и тенерифское; однажды хозяинъ подалъ ему счетъ, платить было нечѣмъ; трактирщикъ предложилъ Мочалову сквитать счетъ женитьбой на его дочери, на что тотъ и согласился. Не знаю, долго ли Мочаловъ находился въ этомъ супружествѣ, но кажется жена умерла раньше его. Мужскаго потомства онъ не оставилъ, была у него только дочь, о судьбѣ которой я ничего не знаю.

На этомъ мы и закончимъ воспоминанія Ѳедора Семеновича о его современникахъ, такъ какъ другіе его разсказы по своему содержанію очень кратки и не представляютъ интереса для читающей публики.

М. Садовскій.

---

*) Ѳедоръ Семеновичъ разсказывалъ еще, что на этомъ спектаклѣ при утствовалъ какой-то старый знатный лордъ; пораженный игрой Мочалова, онъ сказалъ кому-то изъ театральнаго начальства: „Я объѣхалъ весь свѣтъ, видѣлъ всевозможныхъ знаменитостей всѣхъ странъ, многими былъ приведенъ въ восхищеніе,—но игра Мочалова уничтожила въ моей памяти всѣ воспоминанія“.

*) Понятно, что такихъ движеній заранѣе сочинить нельзя, что они могли дѣлаться только благодаря совершенно особенному нервному возбужденію, и всякое покушеніе на копировку ихъ было бы по малой мѣрѣ легкомысленно. Одинъ почтенный артистъ, вскорѣ послѣ смерти Мочалова игравшій Гамлета, вздумалъ было повторить вскакиванье на стулъ и, не будучи къ этому подготовленъ внутренно, вызвалъ въ публикѣ смѣхъ.

**) Въ тѣ времена существовала при театрѣ *каралка*, куда помѣщали актеровъ за провинности и для вытрезвленія. Результаты отъ этого одиночнаго заключенія иногда получались отрицательные: такъ однажды А. И. Рязанцева въ хмѣльномъ состояніи утромъ посадили подъ замокъ, а къ вечеру нашли въ совершенно безчувственномъ видѣ; оказалось, что онъ вошелъ въ сдѣлку со сторожемъ и принесенную имъ водку выпилъ черезъ соломенку, продѣтую сквозь замочную скважину.

Деревенскій театръ *).

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ, въ 1862 году, пріѣхавъ съ семействомъ моимъ на лѣто въ деревню, желая исполнить давнишнее желаніе моихъ двухъ сыновей-гимназистовъ и самъ любя драматическое искусство, я рѣшился устроить спектакль.

По счастливому стеченію обстоятельствъ на это лѣто пріѣхалъ въ мою усадьбу, приглашенный для сыновей моихъ, очень талантливый молодой человѣкъ, студентъ Московскаго университета медицинскаго факультета Николай Николаевичъ Алексѣевъ, страстный любитель сцены и хорошій актеръ (теперь уже скончавшійся). Онъ поддержалъ меня въ этомъ замыслѣ и много содѣйствовалъ его выполненію. Необходимо замѣтить, что насъ поощрило также замѣченное нами у крестьянъ села Воскресенскаго и сосѣднихъ деревень, съ которыми мы были въ довольно близкихъ сношеніяхъ,—помимо тѣхъ, въ которыя ставятъ землевладѣльца хозяйственныя нужды,—желаніе посмотрѣть представленіе. Въ это время въ усадьбѣ моей работала артель плотниковъ. Интересъ, возбужденный нашимъ намѣреніемъ, заставилъ послѣднихъ взяться построить за самую дешевую плату очень порядочную сцену. Для этой цѣли былъ раздѣленъ пополамъ большой крытый дворъ, имѣющій 15 саж. длины и 6 саж. ширины, одну сторону котораго занимаютъ погребъ, кладовыя и небольшой амбаръ для хлѣбныхъ зеренъ, назначенныхъ для годичнаго употребленія при моемъ новомъ домѣ; половина двора была назначена для устройства сцены, а другая—для зрителей. Скоро была построена сцена въ 12 квадратныхъ саженъ со всѣми ея принадлежностями, съ самымъ простымъ устройствомъ для перемѣны декорацій, суфлерскою будкой и помѣщеніемъ для десятка лампъ, освѣщающихъ сцену такъ, какъ обыкновенно освѣщается она въ театрахъ—снизу и съ боковъ, давая возможность закрыть ихъ свѣтъ въ случаѣ надобности. Надо было видѣть, съ какимъ интересомъ занимались плотники устройствомъ сцены и придумывали разныя механическія удобства для поднятія и опусканія занавѣса, для перемѣны декорацій, входа на сцену и выхода изъ нея въ уборныя, которыми служили кладовыя и амбаръ!

Мѣста для зрителей, занявшія другую, бо́льшую часть двора, были устроены въ видѣ

*) Предлагаемая статья найдена въ бумагахъ С. А. Юрьева. Это — начало его воспоминаній о необыкновенно удавшейся ему попыткѣ устроить, въ началѣ шестидесятыхъ годовъ, театръ въ его имѣніи, селѣ Воскресенскомъ, Калязинскаго уѣзда; Тверской губерніи, гдѣ исполнителями являлись: самъ С. А., его семья и любители-крестьяне. Въ найденномъ отрывкѣ описаны первые два спектакля, именно исполненіе одной изъ пьесъ Островскаго, ею не ограничились; играли, кажется, „Горькую судьбину“, затѣмъ комедію или, вѣрнѣе, сценарій, развивавшійся (какъ въ старой Италіи) самими актерами во время спектакля и придуманный самимъ Юрьевымъ. Первая мысль объ этой импровизованной пьесѣ была внушена ему извѣстнымъ народнымъ разсказомъ: „Слава Богу, мужикъ лапоть сплелъ“.

лѣстницы, шириной въ $3^1/_2$ сажени; нижній край ея касался земли, а верхній поднимался на $2^1/_2$ сажени; на ступеняхъ этой лѣстницы должны были помѣщаться зрители.

Для представленія мы выбрали драму А. Н. Островскаго: «Не такъ живи, какъ хочется». Роли были разобраны моимъ семействомъ и домашнею нашею прислугой, причемъ роли Даши, Дуни и тетки Арины играли горничныя дѣвушки, Еремки—молодой мой кучеръ, а жены старика—родственница одного изъ причетниковъ нашей церкви. Актрисы были грамотны, а кучеръ выучилъ свою роль со словъ. Билеты на спектакль были разосланы, разумѣется, даромъ знакомымъ крестьянамъ и въ сосѣднія волостныя правленія для желающихъ. Представленіе было назначено въ воскресенье въ 5 часовъ послѣ обѣда. Всего билетовъ было разослано до 200. Было при этомъ объявлено, что пьяныхъ, хотя и съ билетомъ, въ театръ не впускаютъ; роль полиціи и прислуги во время спектакля для наблюденія за входящими приняли на себя охотно плотники, и много между собою спорили о правѣ поднимать и опускать занавѣсъ и вообще прислуживать за сценой. Видно было, что очень хотѣлось нѣкоторымъ изъ нихъ такъ или иначе участвовать въ ходѣ представленія. Конечно, все было придумано нарочно такъ, чтобы по возможности всѣхъ желающихъ удовлетворить въ этомъ отношеніи.

Съ самаго утра дня, назначеннаго для спектакля, всѣ дороги, ведущія къ селу Воскресенскому, покрылись народомъ, и около полудня пространная площадь села наполнилась публикою, разодѣтою по праздничному, собравшеюся на спектакль. Сошлось болѣе 300 человѣкъ, и неполучившіе «записочекъ», какъ называли они билеты, осадили насъ просьбами пустить ихъ въ театръ, отказываясь отъ сидѣнія во все время представленія. Разумѣется, желанія удовлетворялись; но народъ все прибывалъ до самаго начала спектакля, такъ что къ 5 часамъ вечера выдано было до 500 билетовъ, и зрительная зала переполнилась до того народомъ, что люди буквально сидѣли другъ у друга на плечахъ, на плоскихъ крышахъ построекъ внутри двора, и даже переползали на потолокъ сцены, между несплоченныхъ досокъ котораго просовывались руки и ноги, причемъ верхъ сцены трещалъ. Работы и хлопотъ, чтобы сгонять народъ съ потолка, для плотниковъ, прислуживавшихъ за сценой, было множество.

Съ 12 часа утра до 5 почти никто не пошелъ въ кабакъ, существующій въ селѣ (хотя содержатель его подвезъ вина изъ города, въ чаяніи большой прибыли отъ стеченія народа), кромѣ двухъ или трехъ человѣкъ, которые и не были впущены крестьянами, наблюдавшими за входомъ въ театръ. Весь день народъ веселился хороводами и пѣснями, горѣлками и другими играми, которыми почти отвыкъ тѣшиться, въ праздничные дни съ утра напиваясь до положенія ризъ. Стариковъ на первое представленіе пришло немного. Хорошо мнѣ знакомые изъ нихъ говорили, что и они *сумнѣвались*, входить ли въ комедь, думали: не грѣхъ ли? но сомнѣнія ихъ были устранены умнымъ священникомъ села Воскресенскаго, Алексѣемъ Ѳедоровичемъ Рахманинымъ.

Молодежь не задавалась такими вопросами и, беззаботно гуляя, ожидала невиданнаго ею зрѣлища.

Радостно было ходить и сидѣть среди этой толпы народа, забывшей всю злобу трудовой ея жизни и всею полнотой своей души отдавшейся трезвому веселью; отрадно было, смѣшавшись съ нею, чувствовать себя однимъ изъ среды ея. Ничто не можетъ сравниться съ веселъемъ русскаго среди праздничной, гуляющей и трезвой толпы народа. Никто не въ силахъ и не умѣетъ такъ распахнуться всею душей, безпредѣльно, всецѣло отдаться широкой радости. Душа его переполняется въ эти минуты добротою и чувствомъ беззавѣтной любви. Онъ тогда способенъ отдать душу свою всякому и обняться съ давнишнимъ своимъ врагомъ отъ всей полноты своей празднующей души и помириться съ нимъ (намъ случалось быть тому свидѣтелями). Какъ преображается онъ въ эти минуты! Сколько ума въ его бойкихъ рѣчахъ, сколько мѣткихъ остротъ сыплетъ онъ кругомъ, сколько искренности и душевной красоты въ выраженіяхъ его чувствъ, сколько мужественнаго изящества во всѣхъ его движеніяхъ! Такъ можетъ веселиться только открытое чувству братства глубоко-прекрасное сердце. Его игры, его пѣсни обличаютъ умъ и высоко-художественную душу, одаренную

богатыми творческими силами. Что если на эту душу падутъ лучи безсмертнаго свѣта великихъ художественныхъ и поэтическихъ созданій?!

Наконецъ часъ начала спектакля насталъ. Зрители были приглашены войти, и вся эта масса народа, бросившаяся было стремительно и съ шумомъ къ театру, вдругъ присмирѣла по слову откуда-то *изъ среды этой толпы* взявшихся неожиданныхъ блюстителей порядка: «вы, братцы, потише, посмирнѣе, всѣмъ будетъ мѣсто, всѣмъ». Чинно остановилась она предъ входомъ въ театръ, показывала свои билеты двумъ наблюдавшимъ за этимъ крестьянамъ и спокойно размѣщалась по мѣстамъ.

Хотѣлъ было втереться одинъ успѣвшій хлѣбнуть лишнее. Не тутъ-то было; передовая толпа оттолкнула его отъ входа со словами: «куда лезешь съ посконнымъ рыломъ; ишь накатился винищемъ и туда же, куда честной народъ».

Все это совершенно вѣрно, и я нарочно останавливаюсь на этихъ фактахъ, чтобы обратить вниманіе читателя на то, отчего зависятъ порядокъ и тишина народной толпы. Вотъ масса русскаго народа, въ слишкомъ четыреста человѣкъ, стройная и покойная, сама на себя налагающая узду и порядокъ, безъ всякаго содѣйствія полиціи, которое, кажется, только возмутило бы это стройное спокойствіе. Замѣчательно, что старики были помѣщены на лучшихъ мѣстахъ. Когда размѣстились, все присмирѣло и не спускало буквально глазъ съ освѣщеннаго извнутри занавѣса, за которымъ двигались тѣни актеровъ. Только было слышно, какъ на верхнихъ подмосткахъ для зрителей копошилось неугомонное подростающее поколѣніе и перебѣгало по плечамъ публики на крыши погреба и кладовой, терпѣливо вынося затрещины и колотушки, и *шопотомъ* раздававшіяся восклицанія: «экъ голоногій пострѣлъ, что те не сидится! Что те чумазую по головамъ-то носитъ!».

Занавѣсъ поднялся. Актеры были какъ-то особенно воодушевлены; каждый игралъ отъ полноты душевной и отдавался безыскуственно своей роли. Даша—горничная Аксюша плакала непритворными слезами: Груня—горничная Соня гуляла искренно и тѣшилась своею удалью. Еремка—кучеръ, крестьянинъ костромичъ, явившійся вполнѣ плутомъ, напустившимъ на себя шутовство, былъ великолѣпенъ. Я не говорю о другихъ роляхъ или неудавшихся, или игранныхъ моимъ семействомъ.

Хорошо разученная драма шла стройно. Среди зрителей царствовала мертвая тишина; только по временамъ подымался сразу сильный говоръ, когда какое-нибудь мѣсто въ драмѣ производило сильное впечатлѣніе. Разъ, когда талантливая Соня подняла правую свою руку и, сложивъ три первые ея пальца и приподнявъ мизинецъ, описала ею передъ своими глазами кругъ и съ необычайно хитрымъ выраженіемъ глазъ лица сказала: «нѣтъ звѣря хитрѣе дѣвки», раздались въ публикѣ громкія восклицанія: «вотъ бестія-то! дьяволъ, а не дѣвка!» Вызвали также шумныя восклицанія: сцена, въ которой Даша допрашиваетъ Васю, причемъ обѣ роли были сыграны прекрасно, сцена, когда Груня узнаетъ, что Петръ женатъ; чрезвычайно удачно сыграна была та сцена между Еремкой и Петромъ, въ которой первый представляется обладателемъ тайныхъ силъ. Онъ вдругъ бросилъ свое шутовство, мгновенно сталъ какимъ-то мрачно-таинственнымъ существомъ, къ которому привлекаетъ Петра невѣдомая сила.

И всякій разъ, какъ раздавались восклицанія и поднимался шумъ въ массѣ зрителей, вставалъ одинъ изъ плотниковъ, отъ души принимавшихъ участіе въ дѣлѣ спектакля и, кланяясь публикѣ, говорилъ: «Господа милосливые, просимъ васъ, будьте потише», и взволнованная масса утихала.

Спектакль кончился; удовольствіе было на всѣхъ лицахъ, и благодареніямъ не было конца. Только и слышно было: «вотъ такъ угостили! Да лучше этого ничего не надо, ни пива, ни вина. Тутъ и въ кабакъ не пойдешь! (sic) И деньги въ карманѣ, и знатно, хорошо! И какъ это такъ каждый знаетъ, какъ что говорить! Точно и взаправду... Глянь-ко, какова Сонька-то, Сонька! Ахъ ты дьяволенокъ быстроглазый этакой; а Аксютка реветъ, вотъ будто и заправская жена... Еремку, братцы, угостить надо, какъ есть надо! Вотъ такъ штука!... Что братцы, Петруха — пропащая голова!»... и т. д. и т. д. Пошли толки, сужденія, и долго не расходился народъ.

Многіе тутъ же обдумывали цѣлыя сцены, которыя упустилъ изъ вида авторъ; такъ наприм., разсуждали, что бы могла и должна была сказать и сдѣлать Груня, узнавъ, что Петръ женатъ. «Такъ бы изорвала его ногами», говорила одна дѣвушка, «не выпустила бы его живымъ». «Такъ бы и дался онъ тебѣ», отвѣчалъ одинъ парень. «Тутъ и ни вѣсть откуда силы-то возьмутся», сказала задумчиво дѣвушка. «А что бы вышло между женой-то Петра и Груняхой! Мати свѣты! И какъ это онѣ не сцѣпились!» замѣчалъ другой. «А вотъ что я скажу тебѣ», обратился ко мнѣ съ словомъ одинъ мужикъ среднихъ лѣтъ, «штука неладно придумана». — «А что?» спросилъ я. — «Да какъ же, того... Экой песъ, Петръ-то, жизнь-то свою всю пропилъ, душу черту продалъ... а какъ въ колоколъ позвонили, онъ, экая мамона, и нюни распустилъ. Этого дьявола звономъ не прошибешь, колоколомъ не обрезонишь. Это не суразно. Нѣтъ, братъ — не то!» — «Это дѣло», подтвердили нѣкоторые изъ окружающихъ.

«А какъ бы по твоему?» спросилъ я. — «А по моему вотъ какъ: Дарья-то, даромъ что отъ мужа бѣжала, — какъ не бѣжать! съ такимъ псомъ, прости Господи, какъ жить! — а вѣдь все-таки жена, любитъ небось; чай сердцемъ-то ужаснулась, какъ онъ, аки безумный, изъ избы съ ножемъ, — чай за нимъ удрала, чтобъ не сдѣлалъ чего надъ собою-то. А онъ — на прорубь. Небось тащить начала, чтобъ въ прорубь не попалъ, себя не жалѣя. А онъ ее и пырни ножемъ-то. Повалилась сердечная, кровь залилась; али самъ отъ такого раза тутъ очувствовался, али люди набѣжали и въ чувствіе привели. Тутъ и у звѣря сердце перевернется, что душу христіанскую неповинную было загубилъ, голубку такую, жену вѣрную зарѣзалъ было! Нутро-то у него все перевернуло, и Бога узрѣлъ. И она-то опосля возвеселилась, что жена она вѣрная, до самой до смерти, кровью своею душу его изъ ада выкупила.» «Вотъ это настоящее, какъ есть настоящее дѣло», заговорила кругомъ вся толпа.

Я обѣщался такъ передѣлать конецъ драмы и пригласилъ на повтореніе пьесы съ передѣланнымъ концемъ.

Когда всѣ уже разошлись по домамъ, не заходя въ кабакъ, который былъ отпертъ и ждалъ гостей, одинъ старикъ, прощаясь со мной, отвелъ меня въ сторону и разсказалъ, что получилъ только одну «записочку», а ему нужно въ слѣдующій разъ три, потому что придутъ къ нему съ заработковъ на сѣнокосъ два сына, и одинъ изъ нихъ «больно загуливаетъ, связался съ какою-то стервой въ Москвѣ, жену измаялъ и домъ раззорилъ, точно вотъ Петръ. Пусть де онъ посмотритъ и показнится.» Разумѣется, я съ радостью обѣщалъ исполнить его желаніе.

День былъ проведенъ великолѣпно; удовольствіе, которое получилъ я и вся моя семья, было такое, какое рѣдко бываетъ въ жизни. Впечатлѣніе, произведенное на зрителя, было полное, какъ я видѣлъ во время спектакля и увѣрился впослѣдствіи; разсказамъ и толкамъ не было конца. Событіе, талантливо изображенное авторомъ и представленное на сценѣ, воспринятое со всею непосредственностью впечатлѣніе на непритупленное искусственною жизнью, свѣжее чувство зрителей, казалось событіемъ, какъ бы совершившимся въ дѣйствительности и стало повсюду предметомъ разговоровъ и всесторонникъ обсужденій. Молва о спектаклѣ разнеслась далеко и отовсюду приходили извѣстія о желаніи побывать въ театрѣ. Ни я, и никто изъ моей семьи не могли появиться ни въ одной изъ сосѣднихъ деревень, безъ того, чтобы насъ не осадили вопросами, скоро ли будетъ опять представленіе.

Оно было дано недѣли черезъ четыре послѣ перваго, съ передѣланнымъ по мысли умнаго крестьянина концемъ. Стеченіе народа было громадное, приходили и пріѣзжали за десять, даже за пятнадцать верстъ. Были приняты всѣ мѣры, чтобы помѣстить человѣкъ до 600. Не было вершка во дворѣ не занятаго зрителями; народъ ютился всюду, гдѣ только возможно было прицѣпиться.

По прежнему было все трезво и соблюдался порядокъ. Случилось, что во время спектакля одинъ изъ зрителей, немного хвативши въ антрактѣ, послѣ одной сильной сцены вскричалъ: «вотъ бы теперь, братцы, выпить»; тотчасъ десятки рукъ схватили его за воротъ, и онъ въ одинъ мигъ исчезъ изъ театра, не успѣвъ и пикнуть. Старикъ, который просилъ прислать «записочку» для загулявшаго сына, сидѣлъ очень довольный рядомъ

съ послѣднимъ и все время что-то шепталъ ему на ухо, указывая на сцену. Конецъ въ новомъ своемъ видѣ, несмотря на неискусную обработку, выполненную не талантливою и неопытною рукой, произвелъ сильное впечатлѣніе, вызывалъ безпрерывныя отрывочныя одобренія во время представленія, а послѣ него нескончаемыя выраженія удовольствія и похвалъ.—Аксюша послѣ представленія, точно она сама совершила въ самомъ дѣлѣ какой-нибудь нравственный подвигъ, стала предметомъ особаго рода ваціи. «Вотъ, говорили ей, ты это самое, какъ есть по душѣ сдѣлала! Какъ есть во всѣхъ статьяхъ настоящее дѣло, и Богу мило, и передъ людьми красно. Умница дѣвка! И какъ это чувствительно! Распрекрасно»!

Забрало, что называется, за живое русскаго человѣка. Приступили ко мнѣ многіе съ просьбою дозволить имъ сыграть что-нибудь вмѣстѣ съ нами въ будущемъ году; было объявлено, что за позднимъ временемъ (былъ уже августъ мѣсяцъ) представленія въ нынѣшнемъ году не будетъ, потому что разученіе ролей и постановка пьесъ дѣлается при нашихъ средствахъ не скоро.

Я охотно согласился; когда же напомнилъ, что приходится разучивать пьесу съ голосу, съ начитки, ради безграмотства актеровъ, и что поэтому дѣло пойдетъ медленно и въ самую рабочую пору, мнѣ отвѣтили: «понатужимся, на все поспѣемъ». На это, разумѣется, я не возражалъ и только сожалѣлъ, что нельзя было тотчасъ приступить къ дѣлу, благо пошло оно шибко въ ходъ, и опасаясь, что до другого лѣта охладѣетъ жаръ.

Но жаръ не охладѣлъ и дѣйствительно вызвалъ чудеса энергіи въ расходившейся душѣ русскаго человѣка.

С. А. Юрьевъ.

Автобіографическія письма Эрнеста Росси къ Анжело Губернатису.

Росси занимаетъ одно изъ первыхъ мѣстъ въ исторіи сценическаго искусства. Его заслуга состоитъ въ томъ, что онъ порвалъ съ ложно-классическими традиціями итальянской сцены, познакомилъ итальянскую публику съ самымъ крупнымъ реалистомъ въ поэзіи — Шекспиромъ, заставилъ вникнуть въ красоты его произведеній, усвоить эти произведенія наравнѣ съ «Божественной Комедіей». И, согласно его желанію, его имя не умретъ, какъ не умерло имя англійскаго поэта. Но тріумфы итальянскаго артиста не ограничились его родиной. Германія, Австрія, Швейцарія, Россія вплели свои цвѣты въ его вѣнецъ. Много труда вынесъ великій артистъ, прежде чѣмъ достигнуть своей цѣли! Читатель самъ оцѣнитъ эту непреклонную энергію, эту беззавѣтную любовь къ искусству, эти неистощимыя усилія на пути къ идеалу. Обо всемъ этомъ пусть разскажетъ самъ Росси въ своихъ письмахъ. Читатель увидитъ, сколько даже геніальному артисту потребовалось кропотливой работы, чтобы воплотить на сценѣ образы британскаго поэта. Геній—на половину трудъ,—таковъ девизъ Росси. Издатель его писемъ — извѣстный итальянскій писатель А. Губернатисъ разсказываетъ, какъ постепенно Росси отдѣлывалъ и дополнялъ свои роли. Лиръ, напр., въ его изображеніи являлся сначала лишь легендарнымъ королемъ, удивительно-поэтическимъ призракомъ, но лишеннымъ всякаго содержанія; Макбетъ—простымъ орудіемъ въ рукахъ своей честолюбивой супруги, слѣпымъ

исполнителемъ предсказаній вѣдьмъ. Какая разница между этими первоначальными силуэтами и позднѣйшими художественными образами! Росси былъ артистомъ-философомъ; онъ всѣми силами старался вникнуть въ созданіе поэта, уяснить себѣ его сокровеннѣйшія мысли. Рядъ его критическихъ этюдовъ о шекспировскихъ драмахъ, страдающихъ правда со стороны стиля, обличаютъ въ немъ глубокомысленнаго критика. Онъ часто оставляетъ исключительно практическую почву, болѣе всего интересующую актеровъ, и погружается въ область метафизическихъ вопросовъ. Этимъ объясняется его преимущественный успѣхъ въ «Гамлетѣ». Датскій принцъ, въ изображеніи Росси, производилъ обаятельное впечатлѣніе особенно на молодежь. Совершенно новое искусство являлось ей здѣсь и восемнадцатилѣтній Губернатисъ, впервые увидѣвшій Росси въ роли Гамлета, сознается, что игра Росси заронила въ его сердце первую искру истиннаго пониманія искусства. Впослѣдствіи вся образованная Европа присоединилась къ голосу итальянскаго критика.

Предлагаемыя здѣсь письма Росси должны познакомить насъ съ внѣшними условіями и внутренними фактами изъ жизни этого замѣчательнаго человѣка. Нѣтъ ничего интереснѣе, какъ слышать изъ устъ самого генія о радостяхъ и печаляхъ, переиспытанныхъ имъ на тернистомъ пути къ его идеалу...

И.

Первое письмо.

Дорогой другъ!

Съ твоей стороны очень любезно съ такой настойчивостью требовать отъ меня, чтобы я разсказалъ тебѣ что-нибудь о себѣ и о своемъ искусствѣ, о томъ, какъ я впервые почувствовалъ къ нему любовь, когда и при какихъ условіяхъ я имъ совершенно увлекся, какія именно препятствія пришлось мнѣ преодолѣть и чего я хотѣлъ достигнуть. Ты льстишь моему честолюбію и въ то же время бередишь еще не совсѣмъ зажившую рану, отъ которой впрочемъ я чувствую скорѣе какую-то дрожь, чѣмъ боль. Попробуй попросить юношу, безнадежно влюбленнаго, обманутаго женщиной, разсказать тебѣ исторію его любви: онъ сначала испуститъ глубокій вздохъ, а потомъ—при лунномъ ли свѣтѣ или подъ какимъ угодно дождемъ—начнетъ мучить тебя мельчайшими подробностями о своихъ любовныхъ страданіяхъ, о своихъ восторгахъ при одномъ взглядѣ, при одномъ мимолетномъ рукопожатіи, о томъ, какъ замирало его сердце, какъ бушевали его чувства; разскажетъ онъ и о ночахъ, проведенныхъ имъ у балкона на холодѣ подъ дождемъ и снѣгомъ и все ради одного взгляда, незамѣтнаго прикосновенія ножки, за одно пожеланіе «доброй ночи», «до свиданія!»—Ты любишь меня?—Конечно, а ты?—И выразить нѣтъ силъ.—И ты навсегда останешься мнѣ вѣрна?—На всю жизнь... Короче, весь извѣстный лексиконъ любви à la Ромео и Юлія съ прибавленіемъ новыхъ клятвъ; наконецъ, онъ разскажетъ о томъ, какъ сонъ исчезъ, объ измѣнѣ, невѣрности, забвеніи, о равнодушіи и ненависти... и въ концѣ концовъ — люби какъ знаешь! и въ заключеніе рядъ грубыхъ проклятій. Нѣчто похожее на эту трагедію произошло со мной въ годы моей первой юности, которая, если хочешь, была нѣсколько романтична, нѣсколько своеобразна, но и меня тогда, какъ вѣчно и вездѣ въ жизни людей, волновали и добрыя и дурныя страсти. Я попытаюсь возможно проще разсказать обо всемъ этомъ, но теперь же, предупреждаю тебя, что я не безъ удовольствія займусь немного своимъ прошлымъ, хотя врядъ ли мой разсказъ будетъ вполнѣ вѣренъ. Одно меня смущаетъ, понравится ли тебѣ, такому писателю, мой стиль, такъ какъ я никогда не изучалъ «красиваго стиля» и не могу тягаться съ Виргиліемъ и прочими. Я пишу жалкой прозой. Искусство хорошо говорить—совершенно другое, чѣмъ хорошо писать. Трудновато одинаково преуспѣвать въ двухъ сферахъ искусства, близкихъ другъ другу. Никколини очень плохо читалъ свои стихи, объ Альфіери разсказываютъ, что онъ былъ очень дурной Саулъ. Шекспиръ, творецъ «Гамлета», не могъ играть главнаго героя своей пьесы и игралъ «Духа».

Все-таки я постараюсь сдѣлать все, что съумѣю, чтобы ты не считалъ меня за варвара.

Второе письмо.

Да будетъ тебѣ извѣстно, что я родился въ рубашечкѣ, и это было великимъ событіемъ въ нашей семьѣ. Всѣ ближайшіе и отдаленные родственники были приглашены на мои крестины. И всѣ не преминули придти, такъ какъ всѣмъ имъ хотѣлось видѣть рубашечку, въ которой я явился на свѣтъ. На этотъ день домъ нашъ оказался слишкомъ тѣснымъ *), такъ какъ родственники привели своихъ друзей съ женами и цѣлую ораву тетушекъ, такъ что въ этотъ день, по разсказамъ отца, я получилъ сотни поцѣлуевъ и объятій, подчасъ не особенно нѣжныхъ. Со всѣхъ сторонъ сыпались восклицанія: что за прелесть! Какой тяжелый! Какой большой! Какой кругленькій! Какой красавчикъ! Какіе у него глаза! Какой носъ! Вылитый папа! (мой папаша былъ наслѣдникомъ Овидія, только въ обратномъ смыслѣ: что у латинскаго поэта было слишкомъ длинно, то у отца было слишкомъ широко). Это обычная фраза; если папа на-лицо, всѣ сыновья похожи на папа; о мамѣ мало толку,—это совершенно понятно.

— Гдѣ же рубашечка?

— Вотъ, вотъ она!

— Ахъ, какая прелесть! Похожа на сѣтку.

— Какой удивительный случай!

— Это предзнаменованіе, счастливый признакъ! — воскликнули всѣ хоромъ. — Счастливый ребенокъ! Онъ долженъ называться Фортунато.

Но папа рѣшилъ, что это будетъ моимъ вторымъ именемъ, такъ что меня будутъ звать Эрнесто, Фортунато, Джовани, Марія. Моему отцу не хотѣлось нарушать опредѣленный имъ порядокъ именъ для его пяти отпрысковъ мужскаго пола: Эмиліо, Эджидіо, Эвдженіо, Энрико, Эрнесто, — всѣ должны начинаться съ Э и кончаться на О,—даже счастіе родиться въ рубашечкѣ не было настолько важно, чтобы измѣнить волю отца. Тогда еще не было конституціонныхъ папа, какъ теперь; въ семьѣ знали только одну волю—волю отца; не было никакой палаты депутатовъ, которая бы могла свергнуть кабинетъ главы семьи. Такимъ образомъ отцовское рѣшеніе не осо-

*) Я родился въ Ливорно, въ улицѣ Св. Франциска, домъ № 1163, въ третьемъ этажѣ.

бенно смутило друзей и прочихъ гостей, и они обратили благоговѣйное вниманіе на разныя святости и изображенія Мадонны изъ сахара и на сердце Іисуса изъ марципана: все это только что было прислано изъ Сіены монахинями, которыя всегда готовы молиться по четкамъ и дѣлать изъ сахара всевозможныя вещи. И всѣ гости не переставали восторгаться, хотя ихъ ротъ совершенно былъ полонъ сладкими святостями и виномъ: «Ахъ, какой красавчикъ! какой восхитительный бутузъ, весь въ папа!» А я закрывалъ глаза,—впрочемъ, нѣтъ, они были у меня открыты, такъ какъ тогда начиналось время, когда дѣти рождались на свѣтъ съ открытыми глазами, — и принимался плакать и кричать на всю комнату.

— Послушайте, какой у него прекрасный голосъ!—заговорили снова.

— Какія легкія; онъ будетъ пѣвцомъ.

— Никогда!—воскликнулъ вдругъ отецъ: онъ будетъ адвокатомъ!

— Ну, пусть адвокатомъ!—отвѣтила одна изъ тетушекъ по сосѣдству.

Такимъ образомъ они напророчили всевозможныхъ благъ.

Всѣ эти подробности мнѣ послѣ разсказала матушка, когда я сталъ понимать.

Третье письмо.

Ничего нѣтъ удивительнаго, что чуднаго ребенка, родившагося въ рубашечкѣ, при такихъ обстоятельствахъ, баловали во всей семьѣ, въ особенности мать и дѣдушка со стороны матери. Послѣдній былъ прекрасно образованъ, серьезнаго образа мыслей, религіозенъ безъ тѣни ханжества, отличался веселымъ нравомъ. Онъ очень любилъ свою дочь и на ея дѣтей смотрѣлъ какъ на своихъ. Его глубоко уважали въ семьѣ и его слово, замѣчаніе, совѣтъ—считались для всѣхъ закономъ. Онъ былъ красивый старикъ, высокаго роста, съ бѣлымъ цвѣтомъ кожи и совершенно бѣлыми волосами; онъ не носилъ бороды и брился каждое утро; однимъ словомъ, онъ опрятность доводилъ до изящества и дѣйствительно былъ чистъ тѣломъ и душой, какъ онъ самъ любилъ говорить. Онъ обожалъ меня, и я въ свою очередь его; когда онъ умеръ, мнѣ казалось, у меня отняли часть меня самого. Онъ умеръ семидесяти девяти лѣтъ, вполнѣ владѣя своими духовными силами. Подумай только, за нѣсколько дней до смерти онъ написалъ мнѣ письмо, которое было награвировано,—до того рука его была еще тверда. Онъ былъ человѣкомъ того рѣдкаго закала, который, повидимому, постепенно совсѣмъ исчезаетъ. Я, бывало, не шелъ спать, не получивъ отъ него благословенія и поцѣлуя, не посидѣвъ хоть полчаса у него на колѣняхъ, слушая какую-нибудь изъ его сказочекъ, а ихъ онъ умѣлъ разсказывать необыкновенно интересно. И знаешь ли, какіе разсказы и исторіи приходилось мнѣ слышать рядомъ со сказками объ Иванушкѣ-дурачкѣ, о Синей бородѣ, объ Иванушкиной матушкѣ? Я слышалъ исторію о королѣ Лирѣ, о Венеціанскомъ купцѣ, о Ромео и Юліи, о Бурѣ, о Тимонѣ Аѳинскомъ, о Гамлетѣ, разсказы изъ римской исторіи — объ Юліи Цезарѣ и о Коріоланѣ. Всѣ эти герои проходили въ моемъ дѣтскомъ воображеніи и убаюкивали меня сладчайшимъ сномъ. Было ли это полезно и умѣстно въ мой нѣжный возрастъ? Но мой добрый дѣдушка видѣлъ, какъ я родился на свѣтъ съ открытыми глазами. Кажется невѣроятнымъ, а между тѣмъ это правда: я такимъ образомъ въ дѣтствѣ познакомился съ тѣмъ поэтомъ, который позже сталъ моимъ излюбленнымъ писателемъ и которому я обязанъ успѣхами и славой.

Я именно этимъ разсказамъ отдавалъ преимущество предъ всѣми другими. Они производили на меня такое сильное впечатлѣніе, что я возымѣлъ честолюбивое желаніе воспроизвести ихъ предъ дѣдушкой, и такъ же живо, какъ онъ. Въ короткое время, тайно ото всѣхъ, я смастерилъ себѣ крошечный театрикъ, надѣлалъ деревянныхъ фигуръ, одѣлъ ихъ особеннымъ образомъ и, когда все было готово, пригласилъ всю семью и сосѣдокъ на большое представленіе собственной пьесы подъ названіемъ: «Клавдій братоубійца, или сынъ-судья своего отца». Безусловный, грандіозный успѣхъ! Дѣдушкѣ это польстило, и въ награду за успѣхъ моего перваго опыта, и какъ призъ за одержанный тріумфъ онъ подарилъ мнѣ на слѣдующій день чудесный маленькій театръ съ фигурами и сценическими принадлежностями, которыя были сработаны нѣсколько лучше моихъ, но все таки были изъ дерева и бумаги. Благодаря бо̀льшимъ размѣрамъ моего новаго театра, благодаря тому, что моя труппа была лучше одѣта и на сценѣ были болѣе богатыя декораціи, я могъ каждое воскресенье давать своей домашней публикѣ различныя представленія. Какой успѣхъ я имѣлъ, тебѣ трудно и вообразить, мой другъ.

Четвертое письмо.

Сколько было разспросовъ, просьбъ, слезъ, сколько разъ пожимали плечами, топотали, драли за волосы, и сколько было другихъ мелкихъ происшествій прежде, чѣмъ собрался семейный совѣтъ и рѣшили терпѣть, чтобы я изрѣдка бывалъ въ театрѣ,

но не позволили этого прямо, притомъ, само собой разумѣется, лишь на дневныхъ, а не на вечернихъ спектакляхъ, такъ какъ въ мое время мальчики должны были ложиться въ постель около 9 часовъ вечера. Я могъ, слѣдовательно, ходить на Ламбронскую арену (такъ тогда она называлась) *). Было воскресенье, и я одѣлъ новое платье шотландскаго покроя (такая тогда была мода для мальчиковъ десяти-двѣнадцати лѣтъ). Послѣ обѣда я едва могъ сдерживать свое безпокойство и волненіе. (Если я говорю «послѣ обѣда», то это лишь способъ выражаться: къ своему обѣду я не прикоснулся и не могъ ничего ѣсть весь день отъ сильнаго волненія, готовясь идти въ первый разъ въ настоящій театръ, гдѣ играютъ живые люди съ плотью и кровью.)

Утромъ у Тромба **) я прочелъ на большой афишѣ слѣдующее: «Театральное представленіе подъ дирекціей Luigi Domeniconi и Pelzet, дана будетъ всемірно-извѣстная драма: «Тѣнь живого человѣка, или Швейцарская сирота». Мое вниманіе прежде всего привлекъ большой размалеванный занавѣсъ, который развѣвался по вѣтру въ разныя стороны и на которомъ былъ изображенъ пылающій городъ и непомѣрно громадная лошадь. Городъ представлялъ Трою, а лошадь—того коня, который когда-то скрывалъ въ себѣ Пирра ***) и его товарищей. Все населеніе Ливорно сошлось въ то воскресенье на Ламбронской аренѣ и обширные ряды сидѣній были наполнены сверху до низу, такъ что,—какъ говорится,—яблоку негдѣ было упасть. Одинъ господинъ, знакомый съ моимъ отцомъ, узналъ меня и вѣжливо очистилъ мнѣ мѣстечко въ амфитеатрѣ рядомъ съ собой ****), немного подвинувшись въ сторону. Но занавѣсъ все не поднимался; я страстно жаждалъ услышать необыкновенныхъ людей, а въ ушахъ у меня звенѣлъ обычный, банальный возгласъ: «Пить, господа! кто хочетъ пить?» Увертюра — что-то въ родѣ военнаго марша, мнѣ также показалась слишкомъ длинной.

— «Ну же, досадный занавѣсъ! Когда же это кончится!» Со всѣхъ сторонъ слышалъ я о талантѣ Domeniconi какъ трагика и комика. Одинъ, напримѣръ, говорилъ: «Это, безъ сомнѣнія, его конекъ». Слѣдовательно, думалъ я про себя, Domeniconi генералъ. Другой, желавшій оспорить перваго, возразилъ: «Это скорѣе его великопостная проповѣдь». Ага, догадался я про себя, я угадалъ: онъ несомнѣнно проповѣдникъ. Этотъ разговоръ напомнилъ мнѣ сужденіе, высказанное о Domeniconi моимъ латинскимъ учителемъ, нѣкіимъ аббатомъ Tognacchi, прекрасно образованнымъ, крайне веселымъ, а въ то время кромѣ того увлекавшимся либерализмомъ. У этого аббата была привычка называть людей и вещи ихъ настоящими именами и поэтому его крайне не любилъ епископъ, тѣмъ болѣе, что аббатъ успѣвалъ пробормотать цѣлую мессу въ какія-нибудь пять минутъ; онъ такъ же, какъ и кардиналъ Lamruschoni, былъ знаменитый лакомка... и даже молитву предъ мессой, которую долженъ былъ произносить про себя, совершенно проглатывалъ. Вотъ онъ-то разъ въ школѣ, въ свободный часъ, обратился къ своимъ ученикамъ съ такой рѣчью: «Говорятъ, сеньоръ Luigi Domeniconi—великій артистъ. Не вѣрьте этому, господа, онъ ничто иное, какъ отецъ Ventura, говорящій постомъ проповѣди въ церкви нашей Богоматери; онъ даже хуже, чѣмъ тотъ: отецъ Ventura по крайней мѣрѣ знаетъ наизусть свои проповѣди, а Domeniconi никогда ни слова не знаетъ изъ своей роли». Было ли это результатомъ приговора моего авторитетнаго учителя, или того, что отецъ водилъ меня преимущественно именно въ церковь Богоматери *), я нашелъ сравненіе аббата вполнѣ вѣрнымъ. Вообще Domeniconi мнѣ не понравился, къ тому же онъ игралъ злодѣя; да и все представленіе не было особенно удачнымъ для мальчика, въ первый разъ попавшаго въ театръ. Одна только актриса оставила во мнѣ дѣйствительно пріятное воспоминаніе; послѣ я узналъ, что это была синьора Pelzet, которая въ то время пользовалась большою славой и была иногда болѣе или менѣе счастливой соперницей Internari **). До сихъ поръ живетъ она въ

*) Въ маленькихъ итальянскихъ городкахъ давались въ свое время и теперь еще даются народныя представленія подъ открытымъ небомъ въ хорошо сохранившихся римскихъ театрахъ и циркахъ (arena). Сцена большей частью деревянная. Зрители размѣщаются на старинныхъ сидѣньяхъ, нижніе ряды которыхъ составляютъ лучшія мѣста и сдѣланы съ бо́льшимъ удобствомъ. Верхнія чаще всего остаются въ натуральномъ видѣ, и народъ разсаживается здѣсь, какъ придется. На эти представленія нумерованныхъ мѣстъ почти не бываетъ.

**) „Tromba“ называется въ Ливорно то мѣсто, гдѣ рыночная площадь сходится съ главной улицей (Via Grande). Раньше между ними существовали ворота, называвшіяся Porta Coronella.

***) Пирръ, сынъ Ахилла и Дендаміи, убилъ въ троянскую войну Пріама.

****) Амфитеатромъ назывались тогда мѣста, которыя теперь находятся подлѣ оркестра.

*) Церковь въ Ливорно, въ улицѣ Мадонны.

**) Всѣ актеры, о которыхъ здѣсь идетъ рѣчь, въ свое время были болѣе или менѣе популярны въ Италіи. Пусть читатель не удивляется, что знаменитые артисты выступаютъ въ дневномъ представленіи и на импровизированной сценѣ въ цир-

моихъ воспоминаніяхъ, какъ одинаково талантливая въ драмѣ и трагедіи; я безъ труда представляю себѣ ея серебристый голосъ, ея высокую, красивую и въ высшей степени симпатичную фигуру; сколько кротости было въ ея жалобахъ, нѣжности въ чувствахъ! Исторія искусства записала въ свои лѣтописи имена Pelzet и Internari, какъ геніальнѣйшихъ изобразительницъ произведеній Niccolini, Alfieri, Pellico и Marenco *). Когда я сталъ постарше, онѣ сдѣлались моими излюбленными артистками, хотя уже миновали высшую точку своей славы и быстро падали подъ тяжестью лѣтъ, когда моя юность только-что начиналась. Но Domeniconi, въ которомъ я позже научился цѣнить много артистическихъ способностей, никогда не принадлежалъ къ числу моихъ избранниковъ. Вернувшись домой, я забылъ «Вольтера», но «Сирота» **) осталась въ моемъ сердцѣ,

И вотъ какъ иногда складываются обстоятельства! Первыя впечатлѣнія глубоко врѣзываются въ память и никогда не исчезаютъ. Domeniconi! У кого не звучало въ ушахъ это гармоническое имя, кто не скандировалъ его, въ видѣ ритма красиваго стиха? Развѣ не былъ онъ Несторомъ всѣхъ актеровъ, всѣхъ веселыхъ головъ, почтеннымъ человѣкомъ въ полномъ смыслѣ слова, общимъ отцомъ всѣхъ комедіантовъ, который, самъ, не имѣя дѣтей, называлъ дѣтьми всѣхъ, когда-либо служившихъ подъ его знаменами, и онъ на самомъ дѣлѣ любилъ всѣхъ, и его любили всѣ за его доброту, щедрость, радушіе. Ристори ***) долго была примадонной его труппы, и когда она уходила отъ него, онъ вышелъ изъ себя: «О, неблагодарная дѣвчонка! Она хочетъ уйдти отъ меня,—она, которую я такъ люблю! Я могъ бы умереть за нее!» Тогда Ристори было около 26 лѣтъ, а Domeniconi—семьдесятъ.

Но если онъ часто бывалъ олицетворенной любезностью, то не разъ также выказывалъ и величайшій эгоизмъ.

Domeniconi пользовался во всей Италіи, преимущественно у послѣобѣденной публики, славой хорошаго актера, и все-таки, по мнѣнію многихъ знатоковъ, онъ скорѣе случайный, чѣмъ настоящій артистъ. Вѣришь ли, любезный Анжело, публика въ иныхъ мѣстахъ предпочитала его даже Густаву Моденѣ. Это кажется просто богохульствомъ, однако это такъ, и я могу тебѣ подтвердить это фактомъ. Я самъ былъ очевидцемъ, принадлежа къ той же труппѣ, гдѣ былъ и великій Густавъ. Мы играли во время карнавала 1848 года въ Венеціи въ театрѣ Аполлона, который теперь зовется театромъ Гольдони, подъ дирекціей Жанъ-Поля Каллуба, отличнаго человѣка, трудолюбиваго актера, который игралъ какъ слѣдуетъ, хотя даже въ своихъ комическихъ роляхъ не проявлялъ ничего необыкновеннаго.

Domeniconi игралъ съ своей труппой въ театрѣ св. Бенедикта, (теперь это театръ Россини). Если Модена наприм. сегодня давалъ «Саула», то Domeniconi обязательно на слѣдующій день на всѣхъ перекресткахъ афишировалъ «Саула» громаднѣйшими буквами. Модена давалъ «Филиппа» *), Domeniconi на слѣдующій день объявлялъ тоже «Филиппа». Стоило посмотрѣть, какъ бы мышь укусила за хвостъ кошку. Кошка скоро отвадила бы мышь отъ такой дерзости, еслибы венеціанская публика не вступила въ союзъ съ мышью и не спрятала кошку съ головой въ мѣшокъ. Театръ Аполлона былъ совершенно пустъ, а Бенедиктинскій ломился отъ толпы. Было это пренебреженіе или дурной вкусъ, я не знаю. Громадное большинство театральной публики отзывчиво и интеллигентно, но большей частью не свѣдуще. А тогда кромѣ того была эпоха, когда только что началась война искусства и истины противъ неестественности и старыхъ сценическихъ традицій. Въ войнѣ этой главнокомандующимъ былъ Густавъ Модена, и его стремленія поддерживало множество молодыхъ людей. Онъ часто оставался побѣдителемъ, но непріятель еще не былъ вполнѣ уничтоженъ. Еще и теперь кое-гдѣ можно видѣть его, и, чтобы его сразу не узнавали,

кѣ. Въ Италіи вообще мало осѣдлыхъ труппъ и именно лучшія изъ нихъ кочуютъ съ мѣста на мѣсто, подобно мейнингенцамъ въ Германіи, пока не истощится ихъ обыкновенно не особенно богатый репертуаръ. Тогда они отправляются дальше и ихъ мѣсто занимаетъ другая труппа съ новымъ репертуаромъ.

*) Знаменитые итальянскіе поэты. Giovanni Battista Nicolini род. 31 окт. 1782 г. въ S. Giuliano у Позы, умеръ во Флоренціи профессоромъ исторіи и миѳологіи 20 сент. 1861 г.; писалъ преимущественно патріотическія драмы. Vittorio, графъ Alfreri, одинъ изъ значительнѣйшихъ итальянскихъ драматурговъ, род. 17 янв. 1747 г. въ Asti въ Піемонтѣ и умеръ 8 окт. 1803 г. во Флоренціи. Silvio Pellico род. 1789 г. во Saluzzo, ум. въ Туринѣ 31 янв. 1854 г., прославился своимъ плѣномъ на Шпильбергѣ; его главныя произведенія: „Francisco da Rimini“ и „Lemne prigioni“. Marenco род. 1 мая 1800 г., ум. 20 сент. 1843 г.

**) „Вольтеръ“ и „Сирота“, персонажи названной выше пьесы, которыхъ играли Domeniconi и Pelzet.

***) Аделаида Ристори, знаменитая итальянская трагическая актриса, выступала на всѣхъ большихъ сценахъ Европы. Род. 26 янв. 1821 г. въ Cividale, съ 1848 г. замужемъ за маркизомъ del Grillo.

*) „Саулъ“ и „Филиппъ“ — заглавныя роли въ трагедіяхъ Alfieri—того же имени.

онъ перемѣнилъ кличку и называется теперь «Веризмъ». Любезный Анжело! Бились, конечно, на благопріятной почвѣ, но она, казалось, находилась въ союзѣ съ врагами и скрывала пропасти тамъ, гдѣ цвѣли цвѣты. Такова печальная исторія борьбы за искусство во всѣ времена. Способностью актера проникаться духомъ поэта Модена обладалъ въ такой степени, какъ ни одинъ изъ тогдашнихъ актеровъ. Это видно изъ его «Саула», «Филиппа», «Людовика XI», «Іакова I». Другіе актеры, одаренные даже богатыми талантами, воплощали всегда *самихъ себя* въ персонажахъ, которыхъ они играли, притомъ небрежно и вульгарно, такъ какъ ихъ не сдерживало чувство художественной мѣры. Domeniconi именно и былъ однимъ изъ такихъ артистовъ. Онъ поэтому никогда, ни на одинъ моментъ не могъ превзойти Густава Модену. Когда Модена, проникнутый характеромъ «Саула», всецѣло вошедшій въ свою роль, Саулъ съ ногъ до головы, выходилъ изъ палатки и произносилъ: «Какъ прекрасенъ утренній сумракъ! Сегодня солнце не встаетъ въ кровавомъ плащѣ»,—тогда предъ публикой возставалъ во всей своей истинѣ библейскій образъ іудейскаго царя въ величавой фигурѣ артиста, въ тонѣ его голоса, въ его взорахъ. Модена исчезалъ; говорилъ самъ Саулъ съ плотью и кровью. Поставь рядомъ съ нимъ актера, какъ Domeniconi, небольшого роста, дурно сложеннаго, съ короткой шеей, толстаго, съ грубымъ голосомъ, потребуется большое усиліе воли и фантазіи въ такой фигурѣ почувствовать природную мощь и власть созданнаго поэтомъ героя. Но странно! публика смотрѣла его и апплодировала, называла истиной то, что въ немъ было неестественно и лживо. А въ Моденѣ принимала за неестественное именно то, что въ немъ было правдиво, естественно и по истинѣ художественно. Время отдѣлило правду отъ лжи. Модена шелъ отъ успѣха къ успѣху; Domeniconi все больше и больше падалъ и его слава потомъ совершенно исчезла.

Пятое письмо.

Маленькій директоръ деревянной труппы, который сумѣлъ сшить столько разнообразныхъ вещей изъ разсказовъ дѣдушки, постепенно сталъ большимъ мальчуганомъ. Учителя, который водилъ его гулять на городскіе валы, гдѣ происходила игра въ мячъ для развитія и укрѣпленія мускуловъ (тогда еще не было классовъ гимнастики, какъ въ настоящее время), замѣнилъ учитель итальянской и латинской грамматики; начались также занятія математикой. На этой ступени умственной жизни я почувствовалъ себя выше всего, что̀ я теперь называлъ пустяками или шалостями. Я также почувствовалъ стремленіе замѣнить деревянныя головы моихъ маріонетокъ настоящими человѣческими головами и сознаlъ въ себѣ достаточно ловкости самому облечься въ одежды: «Финтія», «Кира», «Ѳемистокла», хотя и не рѣшался еще на болѣе трудныя роли—«Ореста», «Отелло», «Эгиста». Но какъ все это началось! Отецъ въ особенности былъ противъ этихъ стремленій, боясь, что я заброшу свои занятія, а ему такъ хотѣлось сдѣлать изъ меня второго Цицерона. Мнѣ помогъ другъ дѣтства, нѣкто Delle Sedre *), жившій противъ насъ. Онъ былъ помощникомъ и совѣтникомъ при представленіяхъ нашего кукольнаго театра и подобно мнѣ почувствовалъ тогда въ груди священный огонь искусства. Услышавъ мое намѣреніе устроить настоящій небольшой театръ, онъ воскликнулъ:

— Превосходно! ты дашь «Демона», а я «Финтія», но какъ и съ чѣмъ?

— Было-бъ желаніе, будутъ и силы. Попытаемся внизу, въ конторѣ отца.

Отецъ какъ-разъ въ это время уѣхалъ по дѣламъ изъ Ливорно и жилъ въ Генуѣ. Контора его находилась въ нашемъ же домѣ. Это была большая комната, съ просторнымъ альковомъ. Въ альковѣ былъ деревянный полъ, возвышавшійся надъ поломъ остальной комнаты почти на 25 сентиметровъ **). Здѣсь отецъ сохранялъ разные образчики дерева. Бывши сначала дѣльнымъ и честнымъ чиновникомъ при первой имперіи, онъ сталъ потомъ торговать деревомъ.

Эта контора, какъ я сказалъ, дѣлилась на двѣ половины; изъ нихъ одна служила отцу конторой или рабочей комнатой, альковъ—складомъ образчиковъ. Здѣсь, по нашему мнѣнію, весьма удобно было устроить небольшой театръ, причемъ первая половина комнаты служила бы залой для зритолей, вторая—сценой.

— Ты умѣешь рисовать?

— Немного можно,—отвѣтилъ я,—я не учился рисованью и малярному искусству, но сумѣю выйти изъ затрудненія.—Я склеилъ листы старой бумаги и сдѣлалъ изъ этого четыре кулисы, задній планъ сцены,

*) Этотъ Delle Sedre прославился позже въ пѣніи и теперь онъ въ Парижѣ одинъ изъ лучшихъ учителей въ этомъ искусствѣ.

**) Въ Италіи полы въ домахъ большею частью изъ каменныхъ плитъ. Полъ въ альковѣ, слѣдовательно, — деревянныя нары, настланныя на первоначальный каменный полъ на 25 сент., ихъ то и приспособилъ молодой Росси для сцены.

немного охры, черной и голубой краски, и вышелъ дворецъ.

— А занавѣсъ! —Два сшитыхъ вмѣстѣ одѣяла, двѣ каймы и небольшой шнурокъ. Въ срединѣ этого занавѣса прикрѣпили листъ бумаги съ надписью печатными литерами: «Ridendo castigat mores». Все прочее было готово: табуретки и подножки образовали партеръ, стулья и кресла мы поставили пониже и лучшіе изъ нихъ, конечно, для матери и дѣдушки. На стѣнахъ явилось два канделябра. Такимъ образомъ импровизировали мы зрительную залу, которая могла вмѣстить до 50 персонъ. Публика состояла изъ нашихъ братьевъ, родственниковъ, друзей и сосѣдей. Мы сами были машинистами, завѣдывали освѣщеніемъ, и въ то же время актерами. Драма Metastasio *) можетъ-быть и ставилась когда-нибудь съ большей заботливостью, чѣмъ мы ее ставили, но врядъ ли съ бóльшимъ воодушевленіемъ. Мы не чувствовали совершенно «ламповой лихорадки», которая часто нападаетъ на самыхъ искусныхъ и привычныхъ артистовъ. Лишь только собралась публика, я потянулъ за шнурокъ, занавѣсъ взвился, и я тотчасъ вышелъ на сцену. Царила всеобщая тишина. Я немедленно началъ декламировать стихи. Мы ихъ исполнили такими пѣвучими и гармоническими голосами, что Gazzaniga и Rongoni, пѣвшіе какъ разъ въ то время въ театрѣ «degli Awalorati», навѣрное потерпѣли нѣкоторое фіаско. Какъ бы то ни было, успѣхъ нашъ былъ громадный. «Демонъ» и «Финтій», благодаря тріумфамъ и прекрасному ужину, чувствовали себя выше всего въ мірѣ.

Между тѣмъ наши драматическія упражненія настолько подвинулись впередъ, что привели въ величайшее изумленіе дѣдушку, мать, друзей и школьныхъ товарищей, и мы сами витали въ небесахъ, строя разные воздушные замки.

Какой печальный конецъ ждалъ памятники нашего искусства и нашей славы съ возвращеніемъ отца изъ Генуи, тебѣ легко представить.

Когда мы увидѣли остатки нашего храма въ огнѣ, мы плакали, какъ преданные, вѣрные жрецы, у которыхъ отняли алтарь. Но мы не потеряли мужества; мы надѣялись, что разрушенный храмъ, можетъ-быть, возникнетъ въ большемъ блескѣ, и его уже не сможетъ разорить варварская рука отца, ненавидящаго поэзію. Мои братья и родственники моего пріятеля помогли намъ, —и новый театръ могъ быть устроенъ на via Maggi. Труппа умножилась; за то скоро началось столпотвореніе вавилонское, какъ всегда бываетъ, гдѣ много головъ. «Нѣтъ, ты будешь играть перваго любовника! — Нѣтъ, я лучше возьму серьезную роль отца.—Я хочу характерную роль»,— кричитъ одинъ.—«Ко мнѣ не идетъ парикъ, я слишкомъ молодъ»—кричитъ другой.— «Ну, такъ давай его мнѣ,—отвѣчаетъ третій,—я солиднѣй тебя». Итакъ, желанія, требованія безъ конца, совершенно какъ въ настоящей организованной актерской труппѣ, если директоръ—пѣшка. Когда споръ кое-какъ уладили, возникъ важный вопросъ о примадоннѣ. У насъ не было дамъ, такъ какъ папы и мамы въ то немного пуританское время никогда бы не допустили, чтобы ихъ сынки публично предъ такой толпой говорили: «я люблю тебя» или обмѣнивались объятіями и поцѣлуями съ молодыми дѣвушками.

Итакъ, намъ не доставало примадонны. «Что дѣлать!—воскликнулъ я,—я беру примадонну на себя. У меня длинные, свѣтлые волосы, розовый цвѣтъ лица и круглыя формы (какъ позже выразился одинъ критикъ), одѣньте меня поизящнѣй, и я представлю вполнѣ сносную примадонну». Сказано—сдѣлано. Двѣ знакомыхъ дѣвушки, жившія противъ насъ въ улицѣ Св. Франциска, снабдили меня всѣмъ нужнымъ. Милыя дѣти такъ заинтересовались моимъ туалетомъ, что я однажды вечеромъ долженъ былъ сказать: «Тише, тише, прочь руки! Уваженіе тамъ гдѣ оно слѣдуетъ!...» Я игралъ Мирандолу и имѣлъ такой-же большой успѣхъ въ качествѣ дѣвушки, какъ и въ качествѣ актрисы; въ уборной разные франты вздумали объясняться мнѣ въ любви, такъ что я долженъ былъ защититься отъ ихъ навязчивыхъ поцѣлуевъ парой оплеухъ и нѣсколькими тумаками. Но папа былъ очень мало тронутъ всѣми моими женскими и драматическими успѣхами. Ни убѣжденія мамы «оставить меня», ни увѣренія дѣдушки, что это «совершенно приличное развлеченіе», не могли успокоить его. Онъ не хотѣлъ больше терпѣть. Въ школѣ Св. Себастіана *) наступали экзамены, и я долженъ былъ перейти изъ scuola di grammatica въ scuola di umanita. Напрасны были всѣ просьбы

*) Pietro Metastasio, знаменитый итал. поэтъ, прославился особенно въ высшей степени гармоническимъ, мелодичнымъ языкомъ, жилъ 1698—1782.

*) Св. Себастіанъ—церковь въ концѣ улицы Св. Франциска. Къ этой церкви примыкаетъ монастырь Варнавитовъ. Монахи этого монастыря обучали ливорнскихъ юношей латыни, литературѣ и математикѣ, подготовляя для философской и богословской школы. Изъ нея отправлялись въ Пизу продолжать занятія. Въ мое время эти школы очень славились. (Прим. *Росси*).

и слезы: «долой театръ!—говорилъ отецъ,—и я серьезно разсержусь, если ты основательно не примешься за Цицерона, Горація и Виргилія». Я долженъ былъ остепениться, выбросить театръ изъ головы, оставить въ сторонѣ Мирандолу и Разауру и штудировать Цицерона, Горація и Виргилія. Подобно Ахиллесу, который подъ конецъ жизни снова сражается, чтобы отомстить за друга Патрокла, я принялся за свои занятія, хотя съ крайней неохотой; но важнѣе всего то, что я занимался, былъ прилеженъ и съ честью перешелъ въ scuola di umanita. Отецъ очень обрадовался такому результату, устроилъ въ этотъ день для меня праздникъ и нарядилъ меня въ бѣлый галстукъ, съ которымъ я съ тѣхъ поръ не разставался. «Ты современемъ будешь великимъ адвокатомъ», сказалъ онъ мнѣ, а я шепотомъ про себя: «я буду актеромъ». Отецъ обнялъ и поцѣловалъ меня, повторяя: «адвокатъ»; я тоже обнялъ и поцѣловалъ его возможно крѣпче, но всякій разъ шепталъ: «актеръ».

Шестое письмо.

Съ этого времени не было болѣе рѣчи о любительскомъ театрѣ и всевозможныхъ дилетантскихъ упражненіяхъ. Послужило ли это мнѣ въ пользу или во вредъ? Когда я размышляю объ этомъ, мнѣ кажется, что это послужило въ пользу. Кто знаетъ, сколько бы ошибокъ я надѣлалъ, которыхъ послѣ не смогъ бы исправить никакой директоръ при всей доброй волѣ. Я далъ отцу обѣщаніе не играть больше, но я не обѣщалъ ему избѣгать театра. Мое сильное пристрастіе къ театру тронуло между тѣмъ нашу старую служанку, которая ходила за мной со дня рожденія и искренне меня любила. Она изъ любви ко мнѣ тайно дѣлала мелкія сбереженія по хозяйству и время отъ времени давала мнѣ два, три крейцера*), чтобы я могъ купить билетъ. Дѣдушка и мать также часто давали мнѣ кое-что. Когда школа у Св. Себастіана закрывалась около шести часовъ вечера, я тотчасъ бѣжалъ, какъ затравленный заяцъ, къ аренѣ, находившейся у церкви Св. Казьмы, слѣдовательно почти въ милѣ отъ школы. Совершенно задыхаясь, входилъ я въ зрительную залу и былъ доволенъ, если заставалъ два послѣднихъ акта пьесы, но верхомъ счастья было, когда послѣ главной пьесы давался водевиль **). Въ воскресенье и четвергъ я наслаждался полнымъ представленіемъ. Въ четвергъ всегда давалась серьезная драма, напр. трагедія Alfieri, Niccolini, Pellico или Marenco. Въ воскресенье, напротивъ, большая обстановочная пьеса съ сраженіями, актеры въ блестящемъ вооруженіи, на сценѣ стрѣляли, рубили, кололи. Это были любимыя представленія извѣстнаго Медони, нѣсколько шаблоннаго, но умнаго актера. Если названіе пьесы въ особенности подстрекало мое любопытство, то, естественно, мнѣ хотѣлось видѣть ея начало. Тогда я начиналъ «отвиливать», какъ выражались въ школѣ; за двѣ минуты до пяти, когда начинался спектакль, у меня заболѣвала голова или желудокъ, и я получалъ позволеніе уйти домой, но вмѣсто этого, конечно, бѣжалъ изо всѣхъ силъ къ аренѣ. Повидимому, отецъ догадался объ этихъ продѣлкахъ, и разъ вечеромъ самъ отправился въ школу, чтобы проводить меня домой. Учитель сказалъ ему, что мнѣ позволили уйти домой, такъ какъ со мной приключилась серьезная болѣзнь.—Воображаемая, конечно?—И онъ вернулся домой и, разумѣется, не нашелъ меня дома.—«Ахъ, грубіянъ, теперь я знаю, гдѣ онъ пропадаетъ!» и поспѣшилъ къ аренѣ. Послѣ обѣда давалось «Убійство Фуальдеса», драма, переведенная съ французскаго, автора ея я не помню теперь. Играла синьора Бонъ, хорошая актриса, но болѣе способная на комическія, чѣмъ на серьезныя роли. Ея мужъ вотчимъ Luigi Belloni Bon'a и отецъ Лауры Бонъ. Актеръ онъ былъ недюжинный, авторъ многихъ комедій, которыя всѣ имѣли постоянно большой успѣхъ на разныхъ сценахъ Италіи. Одно изъ лучшихъ его произведеній «Лудръ и его великій день» до сихъ поръ остается любимой пьесой публики, если играется такими актерами, какъ Privato и Papadopoli, въ этомъ случаѣ подражателями самого Бона, игравшаго дѣйствительно мастерски въ этой пьесѣ. Однако обратимся къ нашему разсказу. Синьора Бонъ стояла на сценѣ предъ судомъ, доказывая свою невинность, публика бурно аплодировала, и я дѣлалъ то же, стоя на скамьѣ,—вдругъ два пальца, какъ клещи, впились въ мое лѣвое ухо, и я услышалъ:

— Такъ-то ты боленъ! Я тебя вылѣчу отъ этой болѣзни. Сейчасъ же вонъ отсюда!

Это былъ отецъ.

— Я иду, папа, иду! но, ради Бога, не дѣлай шума, не заставляй меня краснѣть предъ людьми,—взмолился я; щеки мои горѣли, какъ въ огнѣ.

*) Тосканскій крейцеръ—crazia—равенъ 7 сантимамъ, т. е. около 2 коп.

**) На итальянскихъ сценахъ гораздо распространеннѣе, чѣмъ гдѣ-либо, обычай вмѣстѣ съ серьезной пьесой давать какую-нибудь шутку. Напр., въ оперныхъ спектакляхъ въ антрактахъ оперы дается балетъ, не имѣющій никакой связи съ оперой

— Вонъ отсюда!

— Я иду же, папа!

Можно было подумать, что полицейскій выводитъ изъ театра какого-нибудь воришку.

— Посмотрите внимательнѣй на этого юнца,—крикнулъ отецъ лакею у выходной двери,—это мой сынъ.

— Браво! славный мальчуганъ! — отвѣтилъ лакей.

— Если онъ осмѣлится еще сюда придти, не пускайте его.

— Извините, господинъ, — возразилъ слуга,—мы не можемъ вглядываться въ лица всѣхъ приходящихъ въ театръ; мы должны смотрѣть на ихъ руки и контролировать билеты.

Отецъ, не особенно довольный этимъ лаконическимъ и рѣшительнымъ отвѣтомъ, обратился ко мнѣ:

— Домой, негодный лѣнтяй! Съ этого дня я буду самъ отводить тебя въ школу и приводить назадъ.

Можешь себѣ представить, Анжело, что за ночь я провелъ. На улицѣ я не смѣлъ болѣе глазѣть по сторонамъ, боясь встрѣтить кого-нибудь изъ господъ, сидѣвшихъ въ театрѣ вблизи меня. Долго я не ходилъ въ арену. Но я вознаградилъ себя тѣмъ, что въ тиши своей комнатки перечелъ весь нашъ классическій репертуаръ, что́ только было напечатаннаго, и, кромѣ того, много переводовъ съ иностранныхъ языковъ. Такимъ образомъ я вполнѣ познакомился съ Alfieri, Niccolini, Marenco, Pellico, Nota, Goldoni, Frederici, Giraud, Avelloni, и многія мѣста изъ ихъ трагедій и комедій зналъ наизусть.

Седьмое письмо.

Я снова вернулся къ своимъ занятіямъ, такъ какъ наступали экзамены для перехода изъ гуманистическаго класса въ реторическій. Виргилій и Данте были моими любимыми поэтами, но я смотрѣлъ на нихъ больше съ драматической точки зрѣнія, чѣмъ эпической, и цѣнилъ ихъ какъ необыкновенно геніальныхъ трагиковъ. Если я читалъ наизусть какое-нибудь мѣсто изъ нихъ, я дѣлалъ это со всей доступной мнѣ выразительностью, съ такимъ экстазомъ, какъ бы я декламировалъ сцену изъ «Ореста» или «Саула». То я являлся въ роли несчастнаго Уголино, ощупывающаго трупы своихъ обоихъ дѣтей, то въ роли Форинаты, обнаженнаго до пояса, но съ чисто гибелинской гордостью отвѣчающаго поэту гвельфу, то являлся я въ роли Энея, борящагося съ чувствомъ любви и долга, то въ роли покинутой Дидоны... Мой учитель, прекрасный человѣкъ, съ добрѣйшимъ сердцемъ, очень образованный и либеральный, говорилъ мнѣ:

— Ты, молодецъ, будешь комедіантомъ!

— Именно, я имъ и хочу быть,—говорилъ я самъ себѣ и спрашивалъ у учителя: — слѣдовательно вы довольны моей декламаціей?

— Вполнѣ доволенъ и поэтому ты будешь репетировать лѣвую половину класса.

Мое тщеславіе было, такимъ образомъ, удовлетворено: я отыскалъ новый театръ и уже почти не думалъ о Ламбронской аренѣ. Время отъ времени я припоминалъ все, что́ видѣлъ до сихъ поръ и свои наблюденія надъ актерами и пьесами набрасывалъ на бумагу въ часы, свободные отъ латинскихъ занятій. Одна изъ такихъ тетрадокъ временъ юности попалась мнѣ въ руки; я ее снова перечиталъ и нашелъ не лишнимъ кое-что сообщить тебѣ. Надѣюсь, ты не посѣтуешь на это. Приговоры четырнадцатилѣтняго школьника могутъ показаться нѣсколько смѣлыми, даже притязательными Я вовсе не намѣренъ придавать какую-либо цѣну этимъ приговорамъ, я излагаю лишь впечатлѣнія. Прочитавъ эти замѣтки и зная ихъ происхожденіе, ты легко отдѣлишь зерна отъ плевелъ, не станешь чрезмѣрно превозносить и слишкомъ бранить, гдѣ это будетъ нужно. Въ періодъ моей молодости въ Италіи было множество разныхъ актерскихъ труппъ, но онѣ не составляли и половины того числа труппъ, которыя кочуютъ теперь по всей Италіи и за границей; за то по качеству онѣ были значительно выше нынѣшнихъ. Мнѣ кажется, я теперь могу пересчитать ихъ точно: вопервыхъ, труппа Маскерны, труппа Domeniconi и Pelzet; далѣе труппа Giardini, Voller и Vellati; труппа Lipparini, Internari, Zoceki, Ventura; королевская труппа изъ Турина подъ управленіемъ Bazzi и Righetti, неаполитанская Alberti. Это труппы перваго разбора. Кромѣ нихъ было нѣсколько посредственныхъ, которыя бродили по маленькимъ городкамъ и ярмаркамъ: Stenterelli, Niccі и Canelli въ Тосканѣ, Moncalvo въ Миланѣ, другая подъ управленіемъ Zanze въ Венеціи. Актеры и актрисы часто переходили изъ одной труппы въ другую. Среди нихъ представителями такъ называемаго сильнаго поколѣнія были Domeniconi, Colombarti, Cesare Asti, Ventura, Gallina, Ferri, Landozzi, Pezza, Righetti, Ghirlanda, Romagnoli (отецъ), Gattardi, Capodaglio, Monti и нѣкоторые другіе, именъ которыхъ я теперь не могу припомнить; эти считались первыми и лучшими артистами. Лучшими среди молодыхъ были: Venturoli, Peraceh,

Romagnoli (сынъ), Benini, Voccomini, Morelli и т. д. Характерными актерами на разныя спеціальныя роли были: Vestri, Taddei, Gattinelli, братья Colterini, Guagni и Augusto Bon. Блестящими артистами были кромѣ того: Vergnano, Giardini, Borghi, Cesare Dondini, Amilcare, Bollatti. Въ слабомъ поколѣніи числились слѣдующіе члены, первыя любовницы: Internari, Pelzet, Giovannina Rosa, Marchionni, Bettini, Bon, Polvari, Fabri, Giardini; нѣсколько позже: Rabatti, Job, Fujurini, Guannetti, Santoni, Ristori, Садовская, Furnagalli. Лучшими субретками, особенно для комедій Goldoni, славились тогда: Rhigetti, Vergagno и Lipparini. Чаще всего давались трагедіи Alfieri, которыя тогда почти всѣ игрались въ Тосканѣ, пьесы Monti, Niccolini, Pellico, Marenco и герцога Ventignano; драмы Fredericі, комедіи Avelloni, Goldoni, Nota и Girard; потомъ нѣкоторыя нѣмецкія пьесы Иферланда, Коцебу и Шиллера, множество французскихъ драмъ; изъ нихъ предпочтеніе отдавалось драмамъ Скриба. Позже, въ началѣ сороковыхъ годовъ, появились пьесы Giacometti. Среди дѣйствительно художественныхъ произведеній, созданныхъ народнымъ вкусомъ, странно какъ-то попадаются дѣтища безсмыслія и глупости. Авторовъ ихъ не помню, но названія нѣсколькихъ пьесъ сохранились въ памяти, напр.: «Ginevra degli Alpieri», «Bianca e Fernando», «Сынъ, дѣлающій убійцей свою мать», «Сраженіе при Штеттинѣ», «Компанія восьми, или Божье правосудіе», «Сибирскіе ссыльные», «Тѣнь живого человѣка» и т. п. удивительныя вещи. О Domeniconi я уже тебѣ разсказывалъ; слѣдуетъ только прибавить, что онъ въ нѣкоторыхъ роляхъ былъ очень хорошъ, напр. въ «Аббатѣ со шпагой». О Pelzet и Internari я, вѣроятно, не все сказалъ, что думалъ о нихъ въ то время. Internari (я здѣсь заимствую изъ тетрадокъ, упомянутыхъ выше) была высокаго роста, стройна, съ черными, какъ смоль, волосами, совершенно темными глазами и очень блѣднымъ цвѣтомъ лица. Когда я увидѣлъ ее въ первый разъ, мнѣ было не болѣе пятнадцати лѣтъ. Ротъ у нея былъ нѣсколько широкъ, за то прелестные зубы алебастровой бѣлизны. Носъ у нея—увы!—былъ нѣсколько попорченъ: посреди его была небольшая впадина. Лицо вообще некрасивое, со многими изъянами, но оно не возбуждало отвращенія. Мнѣ разсказывали—не знаю, правда ли это,—будто ее однажды вызвали въ антрактѣ, и когда она подошла къ рампѣ, занавѣсъ внезапно упалъ и перебилъ ей носъ тяжелой перекладиной. Послѣ этого несчастнаго случая и голосъ у нея, раньше ясный и сильный, сталъ рѣзкимъ и гнусавымъ. Однако, если привыкнуть къ нему, онъ не производилъ непріятнаго впечатлѣнія, такъ какъ сохранилъ всю силу и гибкость. Голосъ Густава Модены производилъ на меня такое же впечатлѣніе, такъ какъ переливы прочувствованной декламаціи исходятъ не изъ горла только, и не оно сообщаетъ имъ всю силу: палитра, на которой перемѣшаны различные оттѣнки красокъ, глубоко западаетъ въ душу. Я видѣлъ Internari въ роли «Мирры» въ трагедіи Alfieri того же имени; пьеса мнѣ не понравилась. (Обо мнѣ послѣ говорили, что я превосходный Чиниро; можетъ быть, но роль эта мнѣ никогда не была симпатична.) Тѣмъ не менѣе «Мирра» никогда не казалась мнѣ одной изъ слабыхъ трагедій остійскаго поэта, я ставлю ее выше «Филиппа», «Дона Граціи» и «Заговора Пауци». Здѣсь нѣтъ на сценѣ обычнаго злодѣя, передъ нами лишь чистая, простая миѳологія, неизбѣжный фатумъ, но много также чувствъ и страсти. Любовь, конечно, грубая, но ей можно простить именно потому, что она любовь и тщетно ищетъ спасенія отъ страшной мести богини. Internari въ тотъ день, когда она играла Мирру, произвела на меня пріятное впечатлѣніе. Она была прекрасна! Какая властная, чувственная красота. Ея чудная игра заставила меня забыть, что Чинаро ея отецъ, и я невольно говорилъ себѣ: «Глупецъ! почему онъ не обниметъ ее». Такую силу имѣютъ талантъ и геній истиннаго артиста.

Internari вѣроятно, родомъ изъ Тоскапы. Дикція ея была хороша и изящна, она декламировала стихи Alfieri совершенно просто, не на распѣвъ. Во время игры она обводила взоромъ залу, нигдѣ не останавливая его, такъ что она говорила съ партеромъ, не обращаясь къ нему прямо. Она вполнѣ владѣла собой; но когда долго сдерживаемая чувственная страсть, сжигавшая ей грудь, наконецъ прорывалась,—о, она была велика, трижды была велика, она совершенно входила въ характеръ Мирры. Каждый ея жестъ, каждое движеніе было художественно, пластично, картинно; все, что она говорила, трогало сердце; развѣ только умирая она была ужъ слишкомъ пластична. Но ей было извѣстно, что греки и римляне старались умирать въ красивыхъ позахъ. Я вышелъ изъ театра взволнованный, восхищенный. Будетъ ли она послѣ-завтра также хороша въ «Орестѣ?» спрашивалъ я у себя. Кто знаетъ, такъ хороша она врядъ ли будетъ. Я пошелъ опять въ театръ. Нѣтъ! Электра такъ же мало походила на Мирру, какъ Inter-

nagi сама по себѣ на этихъ обѣихъ женщинъ; и такъ было и послѣ. Но она была велика въ нѣкоторыхъ ролях, наприм. въ роли Піи, Франчески, Джасмонды и Терезы; въ частностяхъ, конечно, были недостатки, но въ общемъ выходило превосходно и продуманно. Эта женщина создала школу и оставила дѣльныхъ учениковъ; это было возможно: тогдашніе молодые люди уважали стариковъ, посѣдѣвшихъ на служеніи искусству, не то что нынѣшніе юноши, которые по невѣдѣнію презираютъ стариковъ и смѣются надъ ними. Bettini Robatti Santoni, Giardini, Ristori учились у нея. Ристори въ особенности изучала ея игру, какъ и сама Internari соперничала съ Marcchioni. Я не имѣлъ удовольствія видѣть Marcchioni на сценѣ и познакомился съ ней уже послѣ того, какъ она оставила сцену. Но она, вѣроятно, была очень выдающейся артисткой, такъ какъ эта ея слава дошла до насъ. Pelzet была красивѣе Internari, но именно благодаря своей фигурѣ, болѣе полной, чѣмъ стройной, она должна была играть лирическо-историческій репертуаръ романтика Niccolini или Marenco, а не строго-классическія пьесы Alfieri. Дѣйствительно, она была нѣжной, милой Терезой въ «Foscarini», несчастной женой въ «Pia», страстно любящей сестрой въ «Bonndelmante e gli Amidei». Giovanona Roza, Job, Fusorini были ея восторженными ученицами. Разсказываютъ, что авторъ «Arnoldo» приходилъ въ восхищеніе отъ ея Медеи.

Восьмое письмо.

Были ли въ то время хорошіе, достойные представители драматическаго искусства? Существовалъ ли тогда изящный, строго установленный, естественный методъ декламаціи? Или все было условно, ничего правдиваго? Были ли образованные и любознательные актеры? Былъ ли языкъ и акцентъ чистъ или испорченъ? Въ какой связи между собой были методы игры, шли ли они параллельно, или совершенно независимо другъ отъ друга? Существовалъ ли вообще одинъ опредѣленный методъ? Вотъ вопросы, на которые трудно отвѣтить, но мнѣ хочется, насколько возможно, удовлетворить тебя. Я знаю, что у Италіи, матери и колыбели искусства было дитя-Сандрильона, и эта Сандрильона—драматическое искусство.

Ея обѣ сестры всегда были болѣе или менѣе хорошо одѣты, наряжены, украшены браслетами и поясами, за ними ухаживали князья и дворяне, предъ ними преклонялись, почтительно цѣловали имъ руки, падали на колѣни; какъ царей, ихъ вѣнчали вѣнками. У Сандрильоны было лишь набойчатое платье, при деревянныхъ башмакахъ на голыхъ ногахъ; она должна была корпѣть на кухнѣ и работать на всю семью. Какъ по-твоему, еслибы господинъ графъ Alfieri, господинъ маркизъ Niccolini, Alberto Nota или Marenco не владѣли землей и крестьянами, дававшими имъ прекрасный доходъ, могли ли бы они создавать свои произведенія, доводить ихъ до конца въ то время, когда эти произведенія не вознаграждали ихъ ни за потерянное время, ни за расходы на чернила и бумагу?

Все это справедливо, скажешь ты, но со временемъ явился принцъ, отыскавшій бѣдную Сандрильону и, наконецъ, возвысившій ее. Правда, что это было сдѣлано изъ эгоизма, изъ себялюбія, а не изъ любви къ бѣдной Сандрильонѣ. Когда ея прелести увянутъ, время или какія-нибудь другія причины сотрутъ улыбку съ ея лица, ее опять отправятъ къ мачихѣ, а та снова затворитъ ее въ кухню и пусть какъ знаетъ убивается надъ черною работой. Хоть бы, по крайней мѣрѣ, ее отправили въ школу, объ этомъ вовсе и не думаютъ! Если она чему-нибудь научилась, если она что-нибудь знаетъ, то этимъ она обязана исключительно собственному усердію и терпѣнію. Отсюда множество самыхъ разнообразныхъ методовъ, акцентъ совершенно противный духу языка, отсюда на сценѣ «разнообразныя нарѣчія, ужасные говоры», по выраженію отца Dante, которые рѣжутъ ухо всякаго, кто знаетъ лишь, какъ звучитъ на нашемъ языкѣ словечко «да». Для подтвержденія своихъ словъ я сошлюсь на прекрасныя письма Кановы къ Пеланди. Я отлично знаю, что лицеи и консерваторіи не могутъ производить геніевъ, но они могутъ образовать талантъ, руководить имъ, выправить его, указать вѣрную дорогу. Они могутъ изъ молодыхъ людей образовать множество актеровъ и актрисъ, которые хотя никогда и не будутъ первостепенными талантами, однако могутъ составить согласный ансамбль для настоящихъ талантовъ и звѣздъ первой величины. Если какое-либо искусство вообще нуждается въ лицеѣ, то это именно драматическое, которому нужны не только звѣзды первой величины, но также менѣе блестящія, болѣе или менѣе яркія свѣтила, но во всякомъ случаѣ свѣтила. Въ живописи, въ скульптурѣ, въ музыкѣ, въ литературѣ—все можетъ быть отмѣчено, выставлено на видъ. оцѣнено по одному и тому же масштабу; въ драматическомъ искусствѣ, напротивъ, пре-

обладаютъ различныя степени, онѣ должны находиться другъ къ другу въ точной и правильной пропорціи, иначе путь вверхъ будетъ дуренъ, а внизъ еще хуже, всегда будетъ опасность упасть совершенно. Такимъ образомъ Сандрильона все создала и всего достигла сама собой и кто знаетъ, сколько вѣковъ еще будетъ такъ продолжаться, когда, вѣроятно, придетъ принцъ и принесетъ ей потерянный башмачокъ.

Когда все приходится дѣлать самому, какъ это я сейчасъ объяснилъ тебѣ, тогда естественно не все идетъ хорошо и удачно, въ особенности когда еще лишаютъ необходимыхъ средствъ. Талантъ и геній безъ руководительства и должнаго управленія—то же, что кровная лошадь безъ узды; если ее ударить, она рванется и будетъ нестись, пока не разобьетъ себѣ голову объ стѣну или не упадетъ въ пропасть. Но лошади устаютъ, если онѣ носятся туда и сюда безъ толку и безъ цѣли и, наконецъ, становятся жалкими клячами. Италія произвела уже цѣлую плеяду дѣльныхъ актеровъ и великихъ драматическихъ художниковъ, которые распадаются на два лагеря, на два совершенно различныхъ класса: съ одной стороны искусство проникнуто правдой и природой, съ другой—оно подавлено, уничтожено разными антихудожественными вымыслами. Къ первому лагерю принадлежали: Marchionni, Internari, Pelzet, Bettini, Givannina Rosa, Ristori, Fuzarini, Fumagalli, Job, Zuannetti, Садовская, Romagnoli, потомъ Vestri, Taddei, Vergnano, F. Augusta Bon, Dondini, Morelli, Bellati Bon и нѣкоторые еще менѣе знаменитые; къ другому лагерю должно причислить Gattinni, Vaccomini, Righett, Perechi, Domeniconi, Capodaglis, Ghirlanda, Romagnoli, Pezzana, Giardini, Amoccare, Belloti, Waller, Tessera, Asti, Robatti, Marchi, Borghi, хотя и ихъ всегда слѣдуетъ относить къ числу нашихъ великихъ артистовъ. О Demarini я не говорю, потому что я его не зналъ и никогда не видѣлъ,—этотъ знаменитый артистъ умеръ, когда я былъ еще ребенкомъ. Но пусть вмѣсто меня говоритъ о немъ Mariano Sonigli, этотъ Несторъ сцены, наиболѣе свѣдущій и достойный довѣрія изъ всѣхъ антрепренеровъ, котораго такъ рано похитила смерть у друзей и искусства. Онъ много лѣтъ держалъ на арендѣ театръ подъ названіемъ «Огурецъ», теперь это театръ Niccolini; послѣ его смерти, если я не ошибаюсь прошло около двадцати лѣтъ. Когда я разъ вечеромъ бесѣдовалъ съ нимъ о драматическомъ искусствѣ и объ актерахъ, онъ сказалъ мнѣ: «Въ настоящее время такъ же, какъ было и прежде, во всѣ времена происходитъ борьба между истиннымъ и ложнымъ, естественнымъ и условнымъ, чистымъ искусствомъ и простымъ кривляніемъ, но публика остается при этомъ равнодушной: она капризна, непостоянна и легкомысленна. Примѣръ на-лицо: въ моемъ театрѣ играли всѣ знаменитости, начиная съ Pelandi и кончая Ристори, отъ Marocchеri до Vestri и Demarini. Vestri былъ настоящій геній и настолько разностороненъ, что съ величайшей легкостью мѣнялъ трагическій тактъ на комическій и наоборотъ; въ одинъ и тотъ же вечеръ, даже въ одной и той же пьесѣ, онъ могъ заставить публику то плакать, то смѣяться. Такъ было, наприм., въ «Мальвинѣ» Скриба: въ первомъ актѣ онъ заставилъ публику помирать со смѣху, во второмъ же, когда онъ, выйдя изъ своей комнаты, встрѣтилъ дочь, и зная еще раньше, что ее покинулъ любовникъ, произнесъ: «Я все знаю!»—дрожь пробѣжала, по публикѣ, она разразилась бурными аплодисментами. Его прекрасную, художественно сформированную голову покрывали жидкіе волосы и они постоянно шевелились, какъ будто каждый изъ нихъ жилъ собственной жизнью, собственнымъ чувствомъ (парика носить ему было нельзя). Его лицо было пріятно, хотя и некрасиво, но за то очень подвижно; брови, окаймлявшія его проницательные глаза, безпрестанно двигались то вверхъ, то внизъ, такъ что на лбу у него то собирались, то расходились складки, и выраженіе физіономіи постоянно мѣнялось сообразно съ идеями и чувствами, волновавшими его. Природа и высокое искусство сливались въ его личности. Demarini, одаренный отъ природы красивой, изящной фигурой и очаровательною внѣшностью, притомъ литературно образованный, какъ актеръ, заботился болѣе объ искусствѣ, чѣмъ о правдѣ, и результатомъ его усиленнаго, почти мелочного изученія ролей являлась игра болѣе искусственная, чѣмъ натуральная. Дикція его была хороша, но выговоръ плохъ. Онъ родился въ Миланѣ и никакъ не могъ отвыкнуть отъ мѣстнаго акцента; каждый его жестъ, каждый шагъ, всякій переливъ голоса былъ строго и точно опредѣленъ заранѣе, сообразно съ положеніемъ на сценѣ мебели и дѣйствующихъ лицъ.

«Давай десять, двадцать вечеровъ тотъ же самый спектакль, и будутъ все тѣ же оттѣнки въ голосѣ, тѣ же модуляціи, безусловно тѣ же самые жесты и тѣ же самыя позы, и бѣда, если что-нибудь будетъ не на своемъ, разъ навсегда опредѣленномъ мѣстѣ, бѣда, если играющіе съ нимъ

актеры не всегда будутъ отвѣчать ему въ томъ же самомъ тонѣ, тогда онъ начиналъ метаться, какъ птичка, попавшая въ сѣть, вся сила его игры была парализована и все пропадало. Demarini, несомнѣнно, былъ крупнымъ артистомъ, но у Vestri было больше величавой простоты. Когда игралъ Vestri публика была въ восторгѣ и аплодировала, но театръ былъ неполонъ. Когда игралъ Demarini, въ кассѣ не хватало билетовъ. Всякія комментаріи тутъ излишни. Можно сказать вмѣстѣ съ Goldoni: «Публика, какъ вамъ извѣстно, громадное тѣло, но всѣ его члены никогда не бываютъ здоровы». Въ Тосканѣ, въ цивилизованной и ученой Флоренціи, итальянскихъ Аѳинахъ, развѣ изъ любезности только улыбнутся на непринужденныя шутки, полное жизни остроуміе Toddei и Bon'a, но до смерти будутъ хохотать надъ неестественными, вымученными остротами Guagni, и даже великій герцогъ и цвѣтъ его двора предпочиталъ двусмысленныя выходки такихъ господъ, какъ Stenterelli, остроумію Toddei, непринужденности Bon'a и естественности Vestri. Правда, ходили время отъ времени въ театръ «Погорѣлыхъ» (degli Infuocoti), чтобы показать образованіе и хорошій вкусъ, но это дѣлалось рѣдко и то съ неохотой, если только требовало визита какое-нибудь событіе въ драматической сферѣ. Такъ было, наприм., когда послѣ безчисленныхъ хлопотъ, разныхъ подходцевъ, демонстрацій, протекцій, знаковъ почтенія и преданности особѣ оффиціальнаго поэта Тосканы—позволено было поставить «Giovanni de Procido». Тогда великій герцогъ, вся великогерцогская семья, флорентійская знать и представители дружественныхъ державъ присутствовали съ невыразимой помпой на этомъ праздникѣ искусства. Недалеко отъ великогерцогской ложи сидѣли рядомъ французскій и австрійскій послы. Излишне разбирать эту трагедію; содержаніе ея составляетъ историческій эпизодъ изъ возстанія Сициліи противъ французскаго господства. Естественно, въ пьесѣ попадаются далеко не лестныя фразы возмутившихся сицилійцевъ по адресу самовластной, деспотической, жадной до завоеваній Франціи. Во время представленія французскій посланникъ вовсе не разговаривалъ съ своимъ австрійскимъ коллегой и сидѣлъ, какъ укушенный тарантуломъ; ерзалъ по креслу въ крайнемъ волненіи, можно было думать, что вотъ-вотъ онъ вскочитъ. Наконецъ, онъ не выдержалъ, быстро обернулся къ своему сосѣду и сказалъ:

— Ceci est trop fort! Je puis comprendre, que la censure ait permis la representation de ce ribaldone. Mais ce qui m'étonne est que son altesse le grandduc puisse rester tranquillement dans sa loge l'ecoutant tous les outrages qu'on a l'audace d'adresser à une puissance amie *).

Австрійскій посланникъ, сидѣвшій совершенно спокойно и равнодушно, поспѣшилъ отвѣтить своему коллегѣ, находившемуся въ такомъ возбужденіи, со всѣмъ спокойствіемъ, на какое способенъ сѣверный аристократъ.

— Soyez tranquille, mon ami, l'adresse est à vous, mais la lettre est pour moi **).

«Giovanni da Procido» понравился и обогатилъ репертуаръ флорентійскаго поэта ***), который самый блестящій тріумфъ стяжалъ своимъ «Arnoldo da Breschia». Разсказываютъ, что Domeniconi очень хорошо сыгралъ заглавную роль. Я позже самъ видѣлъ его въ этой роли и, хотя я противъ его манеры играть, нахожу, что разсказы были справедливы.

(*Окончаніе слѣдуетъ*).

*) „Это ужъ слишкомъ. Еще понятно, что цензура допустила представленіе такой безсмыслицы. Но вотъ что удивительно, какъ его высочество можетъ спокойно слушать оскорбленія, которыя съ такой дерзостью наносятся дружественной державѣ?“

**) — Успокойтесь, другъ мой, адресъ на ваше имя, но самое письмо для меня.

***) Giovanni Batista Niccolini 1775—1861.

Макбетъ.

(По поводу предстоящей постановки его на московской сценѣ).

ГЛАВА II.

Общая характеристика пьесы.—Настроеніе автора.—Постройка драмы.—Ходъ дѣйствія.— Характеръ Макбета и лэди Макбетъ.

риступая къ драматической обработкѣ легендарной исторіи Макбета, Шекспиръ, какъ и всякій художникъ, долженъ былъ прежде всего имѣть въ виду цѣли художественныя. Извлечь изъ своего матеріала драматическіе элементы, создать характеры дѣйствующихъ лицъ и мотивировать ихъ поступки, развить намеки въ цѣльныя сцены и связать ихъ такъ, чтобъ онѣ составили одно цѣльное дѣйствіе—вотъ въ чемъ должна была состоять первоначальная задача Шекспира. По мѣрѣ того, какъ онъ приводилъ эту задачу въ исполненіе, составлялъ планъ пьесы и опредѣлялъ въ своей фантазіи роль каждаго лица и порядокъ каждой сцены, мысль его уносилась далеко за предѣлы драмы, въ область типическаго, въ міръ сущности: легендарный честолюбецъ Голиншеда превращался мало-по-малу въ типъ честолюбца, его властолюбивая жена—въ типъ честолюбивой женщины-преступницы, а различіе въ ихъ образѣ дѣйствій и судьбѣ приводило къ вопросу о различномъ отношеніи мужскаго и женскаго организма къ преступленію и его послѣдствіямъ. Рядомъ съ вопросами психологическими возникали вопросы нравственные: можетъ ли человѣкъ построить свое счастье на гибели другаго человѣка? Можетъ ли такое счастье быть прочнымъ? Рѣшеніемъ этихъ вопросовъ въ ту или другую сторону окончательно устанавливался планъ пьесы, окончательно опредѣлялась роль и значеніе каждаго лица. И такъ, если подъ идеей драмы разумѣть не только первоначальную работу поэта надъ матеріаломъ, опредѣлившую собою планъ пьесы, а все идейное содержаніе ея, всю совокупность затронутыхъ въ ней вопросовъ, то такая идея есть и въ Макбетѣ, но только ее едва ли можно выразить одной формулой.

Рѣдкая изъ пьесъ Шекспира отличается такими драматическими и сценическими достоинствами, какъ Макбетъ. Простота и ясность плана, постоянное возрастаніе драматическаго интереса, множество эффектныхъ сценъ и ходъ дѣйствія, вытекающій изъ мастерски очерченныхъ характеровъ,—таковы первоклассныя достоинства пьесы, справедливо признаваемой однимъ изъ перловъ шекспировскаго творчества. Бѣлинскій въ одномъ мѣстѣ весьма удачно сравниваетъ Макбета съ колоссальнымъ готическимъ соборомъ среднихъ вѣковъ. «Что-то сурово-величавое, что-то грандіозно-трагическое лежитъ на этихъ лицахъ и ихъ судьбѣ; кажется имѣешь дѣло не съ людьми, а съ титанами и притомъ какая глубина мысли, сколько обнаруженныхъ тайнъ человѣческой природы, какой страшный и поучительный урокъ!» (Сочиненія Бѣлинскаго, т. X, стр. 367—368). Въ противоположность другимъ пьесамъ Шекспира, заимствованнымъ изъ того же источника и отличающимся эпическою пестротой и разбросанностью дѣйствія, Мак-

бетъ отличается сжатостью и сосредоточенностью дѣйствія, которое движется въ началѣ плавно, подъ конецъ—стремительно, не уклоняясь въ сторону никакими посторонними эпизодами. Въ центрѣ пьесы стоитъ одно событіе, одна героическая личность, на судьбѣ которой сосредоточено все вниманіе зрителя. Въ пьесѣ собственно двѣ части: въ первой—Макбетъ борется съ искушеніями своего честолюбія, во второй—съ своею судьбой, точнѣе, съ послѣдствіями своего преступленія. Объединенныя единствомъ драматическаго интереса, событія драмы объединены кромѣ того единствомъ нравственнаго воззрѣнія. На всѣ лады повторяется мысль, что внѣшній успѣхъ не можетъ дать человѣку внутренняго спокойствія, что преступленіе заключаетъ въ самомъ себѣ кару, что сѣявшій злое—пожнетъ злое и т. д. Особенность шекспировской пьесы составляетъ весьма замѣтное присутствіе пессимистическаго настроенія. Подобно Гамлету съ одной стороны и Тимону Аѳинскому съ другой, Макбетъ возникъ на почвѣ пессимистическаго настроенія, которое нерѣдко овладѣвало Шекспиромъ и находило исходъ какъ въ его пьесахъ, такъ и въ его лирическихъ произведеніяхъ (см. Сонетъ, 66, 71—73). Подавленный этимъ настроеніемъ, съ которымъ онъ не смотря на свой всеобъемлющій умъ, не могъ совладать, Шекспиръ иногда невольно отступалъ отъ законовъ художественной объективности и влагалъ въ уста своихъ героевъ свои собственныя воззрѣнія на жизнь. По крайней мѣрѣ я иначе не могу себѣ объяснить пессимистическую тираду Макбета въ пятой сценѣ пятаго дѣйствія: «Догорай же, догарай, крошечный огарокъ! Жизнь—это тѣнь мимолетная, это жалкій комедіантъ, который пробѣснуется, провеличается свой часъ на подмосткахъ и затѣмъ не слышенъ; это сказка, разсказываемая глупцомъ, полная шума и неистовства и не имѣющая никакого смысла»*). Не говоря уже о томъ, что подобное философское обобщеніе неумѣстно въ устахъ героя легендарной эпохи, оно является совершенно излишнимъ, ибо нѣсколько раньше, въ третьей сценѣ того же дѣйствія, Макбетъ подвелъ уже печальный итогъ своей жизни: «Довольно пожилъ я, дожилъ до засухи, до желтыхъ листьевъ. Обычныхъ спутниковъ старости: почета, любви, покорности—мнѣ нечего ждать. Ихъ замѣнятъ проклятія,—не громкія, конечно, но все-таки жестокія, да лесть, да и въ этомъ бѣдняки отказали мнѣ, еслибы только смѣли». Отголосокъ пессимистическихъ воззрѣній Шекспира намъ слышится также и въ сѣтованіяхъ на жизнь лэди Макдуффъ, также неожиданныхъ въ ея устахъ, какъ пессимистическія тирады въ устахъ Макбета: «Куда бѣжать мнѣ? Я не сдѣлала ничего дурнаго, но я на землѣ, гдѣ злыя дѣла часто превозносятся, а дѣла добрыя считаются опаснымъ безуміемъ (Актъ IV, сцена 2-я).

Еще Аристотель въ своей Поэтикѣ замѣтилъ, что каждое трагическое дѣйствіе должно заключать въ себѣ три части: начало, средину и конецъ или, выражаясь языкомъ современной драматической техники,—экспозицію дѣйствія, его высшій кульминаціонный пунктъ и катастрофу. Критики не даромъ восхищаются мастерскою экспозиціей дѣйствія въ Макбетѣ, въ которой, какъ въ увертюрѣ оперы, слышатся основные мотивы, заключается зерно всего будущаго дѣйствія. Здѣсь Макбетъ является передъ нами съ тѣми задатками характера, которыми въ будущемъ опредѣлится его судьба. Мы знаемъ, что онъ честолюбивъ, что ему страстно хочется быть на престолѣ, но мы также знаемъ, чего будетъ стоить этой героической натурѣ достиженіе короны путемъ гнуснаго злодѣйства. Сумрачный оссіановскій колоритъ экспозиціи, на которомъ такъ рельефно выступаютъ искушающія Макбета служительницы злого начала, останется таковымъ и во всей пьесѣ, придавая ея дѣйствію фантастическій отпечатокъ. Экспозиція заканчивается введеніемъ новаго лица, лэди Макбетъ, подъ могучимъ вліяніемъ которой достаточно созрѣвшая въ умѣ Макбета мысль объ убійствѣ превращается въ цѣлый проэктъ, немедленно приводимый въ исполненіе. Повидимому, все до сихъ поръ удается Макбету. Сваливъ убійство на сыновей Дункана, онъ въ концѣ 2-го акта ѣдетъ короноваться въ Сконъ. Достигнувъ своего высшаго кульминаціоннаго пункта въ сценѣ появленія

*) Всѣ прозаическія цитаты изъ Макбета мы приводимъ по переводу Кетчера, позволяя себѣ исправлять его въ тѣхъ немногихъ случаяхъ, когда онъ, по нашему мнѣнію, не вполнѣ точно передаетъ мысль подлинника.

тѣни Банко на пиру у Макбета, дѣйствіе съ захватывающею духъ быстротой стремится къ катастрофѣ. Здѣсь опять выступаетъ на сцену фантастическій элементъ, участіемъ котораго опредѣляются послѣднія злодѣйства Макбета и подготовляется катастрофа, вытекающая по законамъ внутренней необходимости изъ всего предыдущаго.

Существуютъ два противоположныхъ взгляда на характеръ Макбета. Одни (Ульрици, Гервинусъ, Ретшеръ, Крейссигъ и т. д.) считаютъ его возвышенною и благородною натурой, которая искажается подъ вліяніемъ непреодолимой страсти—честолюбія; другіе (Флетчеръ, Лео, Боденштедтъ, Вердеръ и т. д.) утверждаютъ, что Макбетъ человѣкъ, для котораго не было ничего святаго, что въ силу своего эгоизма и своей безпринципности онъ какъ бы заранѣе былъ предназначенъ къ преступленію. По нашему мнѣнію и та, и другая сторона впадаетъ въ крайность, не оправдываемую тщательнымъ изученіемъ характера Макбета. Въ лицѣ Макбета Шекспиръ изобразилъ намъ человѣка героическаго закала, обладающаго многими хорошими качествами, храбростью, патріотизмомъ, не лишеннаго гуманности, способнаго жертвовать жизнью за отечество, но лишеннаго твердаго характера и твердыхъ нравственныхъ принциповъ. По справедливому заключенію Даудена, въ Макбетѣ достаточно добрыхъ началъ, чтобы сдѣлать его несчастнымъ послѣ совершенія преступленія, но недостаточно, чтобъ удержать его отъ преступленія. Физіологическую подкладку характера Макбета составляетъ его эмоціональный темпераментъ. Люди этого темперамента отличаются болѣзненно-развитымъ воображеніемъ, обнаруживаютъ склонность къ мечтательности и суевѣрію. «Было время,—говоритъ о себѣ Макбетъ,—когда крикъ совы леденилъ всѣ мои чувства, когда при страшномъ разсказѣ волосы мои вставали дыбомъ, какъ будто живые». (Актъ V, сцена V). Надѣливъ его сверхъ того честолюбіемъ, страстью, свойственной героической натурѣ, Шекспиръ показалъ, какъ эта страсть въ соединеніи съ особенностями его темперамента и характера и пагубными внѣшними вліяніями довела его сначала до преступленія, а потомъ до полнаго нравственнаго одичанія. Прослѣдить этотъ психологическій процессъ по драмѣ составляетъ весьма благодарную задачу для критики. Въ началѣ пьесы Макбетъ предстоитъ передъ нами въ весьма симпатичномъ свѣтѣ. Второстепенныя лица, играющія у Шекспира роль зеркалъ, въ которыхъ отражаются съ разныхъ сторонъ личности главныхъ героевъ, рисуютъ Макбета человѣкомъ, полнымъ отваги и самоотверженія, полководцемъ, внушающимъ восторгъ своимъ подчиненнымъ. Но у этого героя есть своя Ахиллесова пята—честолюбіе. Онъ не доволенъ своею ролью полководца и спасителя отечества; онъ мѣтитъ выше. Мысленно сопоставляя себя съ слабымъ королемъ, онъ считаетъ себя гораздо болѣе достойнымъ носить корону, чѣмъ Дунканъ. Еще до начала драмы онъ уже мечтаетъ о престолѣ, даже клянется своей честолюбивой женѣ достигнуть его хотя бы путемъ преступленія (Актъ I, сц. 7). Но стоило мятежникамъ возстать противъ Дункана, какъ мечтавшій объ его низверженіи Макбетъ оказывается вѣрнымъ слугой короля. Онъ одерживаетъ блестящую побѣду надъ мятежниками, собственноручно убиваетъ страшнаго Макдональда, разбиваетъ и прогоняетъ вторгнувшихся въ Шотландію норвежцевъ. И вотъ когда упоенный побѣдой, гордый сознаніемъ своего значенія и силы, онъ вмѣстѣ съ Банко ѣдетъ къ королю, судьба неожиданно посылаетъ ему сильное искушеніе. Вѣдьмы,—существа фантастическаго міра,—словамъ которыхъ суевѣрные люди должны были придавать особое значеніе, привѣтствуютъ его сначала таномъ Гламиса, потомъ таномъ Кавдора и въ заключеніе обѣщаютъ ему корону. Это послѣднее предсказаніе, внезапно озарившее яркимъ свѣтомъ мрачную глубину души Макбета, гдѣ уже давно лелѣялась мысль о коронѣ, наполняетъ его сердце и ужасомъ, и радостнымъ трепетомъ до того, что, по выраженію Банко, онъ сразу становится какъ бы внѣ себя. Честный воинъ, душу котораго никогда не смущала мысль о коронѣ, не можетъ понять, что въ эту минуту дѣлается съ товарищемъ. «Мой добрый сэръ,—говоритъ онъ Макбету,—что вы такъ смутились и какъ будто испугались того, что звучитъ такъ пріятно?» Когда же слова вѣщихъ сестеръ сбываются и Макбета, унаслѣдовавшаго гламисское танство послѣ смерти отца, посланный короля лордъ Россъ поздравляетъ таномъ Кавдора, изъ

устъ его невольно срываются слова: «Главное еще впереди!» Мечта объ этомъ главномъ наполняютъ все его существо. Не обращая вниманія на посланныхъ короля, на Банко, отъ котораго не укрылась объявшая его тревога, Макбетъ продолжаетъ мечтать о третьемъ предсказаніи вѣдьмъ. Мысль объ осуществленіи его посредствомъ убійства снова мелькаетъ у него въ головѣ, но она кажется ему до такой степени ужасной, что волосы его встаютъ дыбомъ и сердце болѣзненно колотится о ребра. Послѣ нѣкоторой борьбы добрые инстинкты его природы берутъ верхъ надъ злыми, и онъ отклоняетъ отъ себя мысль о достиженіи престола путемъ преступленія. «Когда судьбѣ угодно вѣнчать меня, пусть вѣнчаетъ, я ей не помогу!» Не успѣлъ Макбетъ преодолѣть это искушеніе, какъ судьба посылаетъ ему новое. По шотландскимъ законамъ, въ случаѣ смерти Дункана и несовершеннолѣтія его сына, Макбетъ, какъ ближайшій родственникъ, могъ вступить на престолъ. Вѣроятно это обстоятельство имѣлъ въ виду Макбетъ, когда, отклоняя преступную мысль, предоставлялъ судьбѣ возвести его на престолъ, но такой мирный исходъ дѣла былъ уничтоженъ внезапнымъ распоряженіемъ короля, который въ присутствіи Макбета, какъ бы угадывая его мысль, назначилъ своимъ преемникомъ своего несовершеннолѣтняго сына Малькольма, возведши его въ санъ принца Комберлэндскаго. Въ этомъ назначеніи Макбетъ увидѣлъ неожиданное препятствіе къ осуществленію естественнымъ путемъ своей завѣтной мечты; отвергнутая мысль объ убійствѣ снова возстаетъ передъ нимъ во всей своей ужасающей реальности:

. . . . . О, звѣзды, вы закройте
Сіяній вашихъ свѣтъ, чтобъ онъ не видѣлъ
Моихъ желаній черныхъ и глубокихъ!
Глаза, что дѣлаетъ рука, не знайте!
И пусть свершится то, на что взглянуть
Окаменѣетъ отъ испуга взоръ,
Когда ужъ будетъ все совершено!
(*Переводъ Юрьева*).

На основаніи этихъ словъ мы имѣемъ полное право предположить, что убійство короля уже рѣшено въ умѣ Макбета. Исполненное зловѣщихъ намековъ письмо къ женѣ подтверждаетъ это предположеніе. Повидимому, на этотъ разъ между намѣреніемъ и исполненіемъ не лежитъ въ душѣ Макбета никакой внутренней преграды, но только повидимому. Мы знаемъ, что уже не въ первый разъ Макбетъ поддастся искушенію достигнуть короны посредствомъ убійства, но всякій разъ онъ съумѣлъ подавить въ себѣ это искушеніе. Такъ было бы, по всей вѣроятности, и теперь, еслибы въ это дѣло не вмѣшалась лэди Макбетъ. Никто лучше ея не знаетъ характера мужа, никто лучше ея не знаетъ, что при всемъ его честолюбіи у него не хватитъ духу совершить задуманное, что въ рѣшительную минуту онъ сплошаетъ: «Боюсь только природы твоей, боюсь, что въ ней слишкомъ много млека человѣчности, чтобъ избрать кратчайшій путь. Тебѣ хотѣлось бы достигнуть величія, ты не безъ честолюбія, но тебѣ недостаетъ необходимой для этого злобности. Ты хотѣлъ бы добиться честнымъ путемъ того, чего тебѣ такъ страстно хочется; тебѣ не хотѣлось бы играть въ безчестную игру и выиграть то, чего нельзя выиграть честнымъ образомъ. Спѣши же сюда! Я вдохну въ тебя духъ мой, уничтожу моимъ смѣлымъ языкомъ все, что отдѣляетъ отъ тебя золотой вѣнецъ, которымъ, какъ кажется, увѣнчали тебя судьба и силы неземныя». Монологъ этотъ прерывается пріѣздомъ Макбета и изъ словъ, которыми обмѣниваются супруги, видно, что они, не сговариваясь, сошлись на необходимости преступленія. «Твое лицо, любезный танъ, какъ книга, въ которой всякій можетъ прочесть престранныя вещи». Когда въ разговорѣ лэди Макбетъ даетъ понять мужу, что все должно быть покончено въ эту же ночь, онъ не возражаетъ, а проситъ только отложить разговоръ до другаго раза. Судя по этому, можно бы полагать, что вмѣшательство лэди Макбетъ излишне, что и безъ нея у Макбета достало бы характера привести въ исполненіе давно задуманную мысль. Но на дѣлѣ оказывается иное. Оставшись наединѣ съ собою, Макбетъ, повидимому уже успѣвшій освоиться съ мыслью объ убійствѣ, начинаетъ колебаться. Ему приходитъ въ голову, что дѣла подобнаго рода находятъ свой судъ здѣсь, на землѣ (мысль о воздаяніи за гробомъ его мало тревожитъ), что нелицепріятное правосудіе поднесетъ къ устамъ злодѣя имъ же отравленную чашу. Подавленная на время совѣсть снова вступаетъ въ свои права и раскрываетъ

ему всю неестественность и гнусность задуманнаго дѣла:

. . . . . Онъ здѣсь
Вдвойнѣ быть долженъ безопасенъ: я
Его вассалъ и родственникъ его;
Потомъ—хозяинъ я, и долженъ дверь
Убійцамъ запереть, а не идти
Съ отточеннымъ ножемъ на гостя!
(Переводъ Юрьева).

Эти нашептываемыя голосомъ совѣсти благія мысли берутъ въ Макбетѣ верхъ надъ искушеніями честолюбія, такъ что когда появляется лэди Макбетъ, онъ ей прямо говоритъ, что это дѣло нужно бросить. Но лэди Макбетъ не изъ тѣхъ людей, которые такъ легко отказываются отъ давно лелѣянной мечты. Сцена ея съ мужемъ можетъ быть по всей справедливости названа сценой дьявольскаго искушенія. Лэди Макбетъ поочередно затрогиваетъ всѣ чувствительныя струны въ сердцѣ мужа, обвиняетъ его прежде всего въ недостаткѣ любви, потомъ въ хвастовствѣ, трусости, клятвопреступленіи. Послѣ каждаго натиска, какъ бы околдованный ею, онъ возражаетъ все слабѣе и слабѣе; когда же, наконецъ, уничтоживъ всѣ его возраженія, пристыдивъ его своею энергіей, она раскрываетъ передъ нимъ строго обдуманный планъ убійства, онъ, пораженный ея умомъ, силою духа и предусмотрительностью, въ восторгѣ воскликнулъ: «Рождай мнѣ только сыновей! Только однихъ мужей можетъ производить твоя безстрашная природа! Рѣшено! Всѣ силы души моей напряжены на этотъ подвигъ». Изъ первой сцены II акта мы видимъ, что принятое Макбетомъ рѣшеніе потрясло всю его нервную систему. Его разстроенное воображеніе рисуетъ ему призракъ кинжала, которымъ онъ долженъ умертвить Дункана; ему чудится, что этотъ кинжалъ, обращенный рукоятью къ нему, манитъ его за собою. Самое убійство онъ совершаетъ въ какомъ-то чаду, и едва ли хорошо помнитъ, что дѣлаетъ. Послѣ же совершенія убійства нервное разстройство Макбета достигаетъ крайней степени; мужество оставляетъ его совершенно; суевѣрный ужасъ, такъ свойственный его эмоціональной натурѣ, овладѣваетъ имъ; онъ боится войти въ комнату убитаго, отъ теряется до того, что неизвѣстно зачѣмъ приноситъ съ собою кинжалы слугъ короля; ему слышится голосъ, кричащій на весь домъ: «не спите больше! Макбетъ зарѣзалъ сонъ!» который есть ни что иное, какъ голосъ его совѣсти», принявшій форму галлюцинаціи слуха; при малѣйшемъ стукѣ онъ блѣднѣетъ и дрожитъ, такъ что женѣ приходится образумливать и ободрять его. Правда, въ слѣдующей сценѣ онъ овладѣваетъ собою настолько, что довольно правдоподобно разыгрываетъ роль огорченнаго и возмущеннаго коварнымъ убійствомъ, но въ голосѣ его слышится фальшивая нота, которая не обманула ни Макдуфа, ни сыновей Дункана. Уже въ началѣ третьяго акта видно, что Макбетъ не въ состояніи наслаждаться добытою убійствомъ короной. Спокойствіе его духа утрачено навсегда. Совѣсть терзаетъ его; страшныя грезы отравляютъ его сонъ. Онъ завидуетъ мертвому Дункану, который спитъ спокойно, не опасаясь ни кинжала, ни яда, ни коварства близкихъ. «Лучше—говорилъ онъ—лежать съ мертвымъ, котораго мы для собственнаго спокойствія успокоили, чѣмъ безпрестанно терзаться муками душевной пытки». Не будучи въ состояніи разобраться въ своихъ впечатлѣніяхъ, Макбетъ приписываетъ свою тоску тому, что онъ не можетъ наслаждаться спокойно и безопасно престоломъ, пока живутъ на свѣтѣ Банко и его сынъ. Онъ подсылаетъ убійцъ къ Банко хладнокровно, съ полнымъ сознаніемъ необходимости преступленія, но тѣмъ не менѣе это второе убійство потрясаетъ его почти столько же, какъ и первое. Душевныя муки снова доводятъ его до галлюцинаціи въ сценѣ пира, когда ему одному видится окровавленная тѣнь Банко. Другой на его мѣстѣ увидѣлъ бы ясно, что путемъ преступленія нельзя обезпечить себѣ ни внутренняго спокойствія, ни внѣшней безопасности, но Макбетъ давно уже утратилъ способность ясно сознавать окружающее. Онъ знаетъ только одно, что ему во что бы то ни стало нужно сохранить за собой престолъ, что его окружаютъ измѣна и предательство, что онъ до того уже углубился въ потокъ крови, что ему нѣтъ болѣе возврата. Желая царствовать спокойно назло судьбѣ и подозрѣвая всѣхъ и все, онъ приставляетъ къ своимъ танамъ шпіоновъ, чтобы быть въ состояніи при первомъ признакѣ недовольства или измѣны потушить ихъ въ потокахъ крови. Планы новыхъ убійствъ, которыми онъ хочетъ отогнать свои страхи и

свои душевныя терзанія, такъ и кишатъ въ его умѣ: «Голова моя полна чудныхъ замысловъ, говоритъ онъ женѣ въ ночь убійства Банко, которые такъ и рвутся перейти въ дѣло». Свиданіе съ вѣдьмами въ четвертомъ актѣ еще болѣе укрѣпляетъ его въ упорствѣ и ожесточеніи, обѣщая ему полную безопасность. «Будь кровожаденъ, смѣлъ и рѣшителенъ — говорятъ ему вѣщія сестры—смѣйся надъ мощью людей; никто изъ рожденныхъ женщиной не повредитъ Макбету, ни кто не побѣдитъ его, пока Бирнамскій лѣсъ не двинется на Донсинанъ». Увѣренный въ своей безопасности и непобѣдимости, Макбетъ окончательно сбрасываетъ съ себя маску лицемѣрія и даетъ себѣ слово дѣйствовать рѣшительно. «Съ этого мгновенія первенцы моего мозга будутъ первенцами руки; задумано—сдѣлано». Истребленіе семейства бѣжавшаго въ Англію Макдуффа и масса убійствъ, превратившихъ, по словамъ Росса, Шотландію въ обширную могилу,—таковъ результатъ этого рѣшенія. Въ послѣднемъ актѣ Макбетъ достигаетъ крайней степени нравственнаго паденія и одичанія. Утомленный жизнію, онъ равнодушно и тупо относится ко всему, кромѣ англійскаго вторженія. Даже извѣстіе о смерти любимой жены встрѣчаетъ съ его стороны не сожалѣніе, а жестокую фразу: «Она могла бы умереть немного попозже». Онъ ведетъ себя до того странно, что одни говорятъ, что онъ сошелъ съ ума, другіе называютъ его состояніе геройскимъ бѣшенствомъ. Таны, возмущенные его жестокостью, одинъ за другимъ отпадаютъ отъ него и примыкаютъ къ англичанамъ. Онъ относится къ ихъ отпаденію съ презрительнымъ равнодушіемъ, потому что упорно вѣритъ въ свою непобѣдимость. «Пусть бѣгутъ всѣ; пока Бирнамскій лѣсъ не двинется на Донсинанъ — я недоступенъ страху!» Его не страшитъ извѣстіе, что десять тысячъ англійскихъ солдатъ уже подходятъ къ замку. Величіемъ героя дышатъ его слова: «Я буду биться, пока не обрубятъ всего тѣла съ костей моихъ!» Когда же гонецъ доноситъ ему, что то, чего онъ наиболѣе боялся, совершилось, что Бирманскій лѣсъ двинулся, увѣренность его колеблется; онъ начинаетъ подозрѣвать, что вѣдьмы дурачили его. Но это длится не долго. Суевѣріе въ эту трудную минуту является его единственною опорой. Обманувшись въ одномъ предсказаніи, онъ съ тѣмъ большимъ упорствомъ привязывается къ другому. Сражаясь съ Макдуфомъ, онъ говоритъ послѣднему: «Напрасны всѣ твои усилія. Моя жизнь заколдована. Рожденный женщиной мнѣ не страшенъ!» Узнавъ отъ Макдуфа, что онъ вырѣзанъ изъ чрева своей матери, Макбетъ сразу падаетъ духомъ. Герой, нѣкогда бившійся одинъ на одинъ съ страшнымъ Макдональдомъ, отказывается сражаться съ Макдуфомъ, и только тогда, когда послѣдній предлагаетъ ему сдаться и обѣщаетъ выставить его на всеобщій позоръ, прежній геройскій духъ вспыхиваетъ въ немъ въ послѣдній разъ яркимъ пламенемъ; онъ сражается съ Макдуфомъ, какъ сражался въ лучшіе дни своей славы, и своею геройской смертью отчасти примиряетъ съ собой зрителя.

Изучая характеръ Макбета, мы постоянно имѣли въ виду основную черту шекспировскаго творчества—сложность мотивовъ. Хотя единственной внутренней силой, толкающей Макбета къ преступленію служитъ его честолюбіе, но эта страсть осложняется у него другими мотивами, которые непремѣнно должны быть приняты въ соображеніе:—сознаніемъ своей силы, увѣренностью въ успѣхѣ, основанномъ на предсказаніи вѣдьмъ, отсутствіемъ твердыхъ нравственныхъ принциповъ и наконецъ пагубнымъ вліяніемъ жены. Не будь этихъ второстепенныхъ мотивовъ и дѣятельность одного главнаго мотива едва-ли довела бы такую героическую натуру, какъ Макбетъ, до предательскаго убійства. Въ противоположность французскимъ классикамъ, герои которыхъ суть въ большинствѣ случаевъ олицетворенія какой-нибудь страсти, Шекспиръ даетъ намъ полные трагическіе характеры, въ которыхъ общее сливается съ индивидуальнымъ. Нерѣдко случается, какъ напримѣръ въ данномъ случаѣ, что совокупностью индивидуальныхъ чертъ характера и внѣшнихъ вліяній болѣе опредѣляется судьба героя, чѣмъ его преобладающею страстью. Поэтому нѣтъ ничего ошибочнѣе, какъ считать Макбета человѣкомъ, который въ силу своего чудовищнаго честолюбія какъ бы заранѣе предназначенъ къ преступленію. Макбетъ тѣмъ и отличается отъ шекспировскихъ злодѣевъ вродѣ Ричарда III-го или Яго, что преступленіе

стоитъ ему страшныхъ усилій надъ собою, что онъ не можетъ творить зла, какъ они, съ улыбкой на лицѣ и при этомъ даже иронизировать надъ своими жертвами, которыя настолько наивны, что прямо идутъ въ разставленныя имъ сѣти. Съ каждымъ новымъ преступленіемъ растетъ энергія Ричарда III и его увѣренность въ успѣхѣ. У Макбета совершенно наоборотъ: по мѣрѣ того, какъ все задуманное имъ удается, духъ его падаетъ, душевныя терзанія усиливаются и въ послѣднихъ актахъ достигаютъ такой агоніи, что вчужѣ становится жаль его. Если подъ конецъ своей преступной карьеры онъ обнаруживаетъ энергію, то это энергія судорожная, энергія отчаянія, энергія человѣка, которому въ сущности нечего терять. Въ заключеніе слѣдуетъ отмѣтить одну симпатичную черту въ характерѣ Макбета. Съ рѣдкою нравственною деликатностью онъ ни разу не упрекаетъ жену, которая своимъ пагубнымъ вліяніемъ заставила его окончательно рѣшиться на преступленіе и тѣмъ разбила его жизнь и погубила душу. Желая охранить ее отъ новыхъ душевныхъ мукъ, онъ не дѣлаетъ ее сообщницею въ убійствѣ Банко и во всѣхъ послѣдующихъ убійствахъ; онъ беретъ всю нравственную отвѣтственность на себя, предоставляя ей только радоваться совершенному (Дѣйствіе III, сц. II).

Характеръ лэди Макбетъ составляетъ предметъ еще болѣе горячихъ споровъ, чѣмъ характеръ ея мужа. Въ настоящее время существуютъ въ шекспировской критикѣ двѣ враждебныя партіи, изъ которыхъ одна стоитъ за Макбета, а другая отстаиваетъ честь его дражайшей половины. Критики, считающіе Макбета возвышенною, благородною, но отравленною честолюбіемъ натурой, все валятъ на лэди Макбетъ и утверждаютъ, что она была не только пособницей и подстрекательницей, но и интеллектуальной виновницей преступленія и, наоборотъ, критики, считающіе Макбета человѣкомъ безъ всякихъ принциповъ, эгоистомъ, какъ бы заранѣе предназначеннымъ къ преступленію, всячески умаляютъ виновность лэди Макбетъ и взваливаютъ всю отвѣтственность на одного его. Словомъ, чѣмъ болѣе у кого-нибудь изъ критиковъ проигрываетъ Макбетъ, тѣмъ болѣе выигрываетъ его супруга—и наоборотъ. Главный пунктъ раздора между критиками—это вопросъ о характерѣ честолюбія лэди Макбетъ. И та, и другая сторона согласны, что лэди Макбетъ очень честолюбива, но одни утверждаютъ, что она честолюбива для себя, что ей больше хочется короны, чѣмъ мужу; другіе же, наоборотъ, сильно настаиваютъ на женственномъ характерѣ честолюбія лэди Макбетъ и утверждаютъ, что лэди Макбетъ, какъ и всякая любящая женщина, страстно желала, чтобъ любимый ею человѣкъ достигъ высшаго на землѣ почета. Хотя вопросъ этотъ не важенъ, ибо интересы супруговъ въ данномъ случаѣ совершенно солидарны, но въ виду подобнаго разногласія мнѣній приходится прибѣгнуть къ общему критеріуму—тексту Шекспира. Если не ошибаемся, въ трехъ мѣстахъ своей трагедіи Шекспиръ даетъ намъ довольно ясныя указанія, какъ нужно смотрѣть на этотъ вопросъ. Вспомнимъ прежде всего письмо Макбета къ женѣ съ поля битвы (Актъ I, сцена 5-я). Разсказавъ о встрѣчѣ съ вѣдьмами и о томъ, что два изъ ихъ предсказаній уже исполнились, Макбетъ пишетъ: «я почелъ долгомъ увѣдомить объ этомъ тебя, дражайшая участница моей славы, чтобъ невѣдѣніе обѣщаннаго намъ величія не лишило тебя слѣдующей тебѣ доли радости». Въ знаменитой сценѣ искушенія (Актъ I, сцена 7-я) лэди Макбетъ, съ цѣлью подвигнуть своего мужа на убійство короля, припоминаетъ, что задолго до встрѣчи съ вѣдьмами Макбетъ открылъ ей свое намѣреніе убить Дункана и клялся страшными клятвами привести его въ исполненіе. Въ той же сценѣ лэди Макбетъ въ отвѣтъ на слова мужа, что дѣло это нужно бросить, упрекаетъ его въ недостаткѣ любви къ ней. «Теперь я буду знать, какова твоя любовь», говоритъ она, считая такимъ образомъ согласіе на преступленіе доказательствомъ любви. Если мы сопоставимъ со всѣмъ этимъ слова Голиншеда, что лэди Макбетъ сгорала ненасытнымъ желаніемъ быть королевой, то придемъ къ весьма вѣроятному заключенію, что лэди Макбетъ была не менѣе честолюбива, чѣмъ ея мужъ. Въ противномъ случаѣ непонятно, къ чему ей упрекать несоглашающагося на преступленіе мужа въ недостаткѣ любви къ ней, къ чему ей недовольствоваться простымъ обѣщаніемъ, а требовать клятвъ совершить задуманное, если это задуманное было отвергаемо ея со-

вѣстью? Чтобы доказать, что лэди Макбетъ, съ такою энергіей подвигавшая мужа на убійство, желала короны не для себя, а для него, нужно доказать, что она настолько любила мужа, что была готова не только принести ему въ жертву свои интересы, но и погубить ради него свою душу. Но ничего подобнаго нѣтъ въ пьесѣ. Мы не знаемъ ни одной шекспировской женщины, которая была бы настолько скупа на ласки и такъ сдержанна въ выраженіи любви своей къ мужу, какъ лэди Макбетъ. Она привѣтствуетъ возвратившагося съ кровавой битвы мужа не какъ любимаго человѣка, за жизнь котораго дрожала, а какъ сообщника по давно задуманному дѣлу. «Великій Гламисъ! Доблестный Кавдоръ! Еще большій, чѣмъ оба въ грядущемъ!» Сердце ей не подсказываетъ ни одного нѣжнаго слова, ни одного вопроса о томъ, какъ онъ себя чувствуетъ, не раненъ ли онъ? Въ сценѣ искушенія рѣчи ея полны ядовитыхъ сарказмовъ; она упрекаетъ его въ хвастовствѣ, трусости, отсутствіи любви; послѣ убійства она обращается съ нимъ какъ съ больнымъ ребенкомъ, котораго можно убѣдить въ чемъ угодно: «Немного воды, и мы чисты и тогда намъ будетъ легко». Только одинъ разъ во 2-й сценѣ III-го акта, видя мужа совершенно подавленнаго мрачными мыслями, она обращается къ нему съ словами нѣжнаго участія: «Ну, что, мой милый лордъ, (my gentle lord) зачѣмъ ты все одинъ, все въ мрачной думѣ, все съ мыслію, которая должна бы умереть вмѣстѣ съ предметомъ ея? О томъ, чего не воротишь, нечего хлопотать; что сдѣлано, то сдѣлано». Можно, пожалуй, прибавить, что, уводя душевно-истерзаннаго мужа спать (послѣ явленія тѣни Банко), она говоритъ ему съ участіемъ: «Тебѣ недостаетъ отрады всего живущаго — сна!» Еслибы Шекспиръ сдѣлалъ, какъ утверждаютъ нѣкоторые критики, любовь лэди Макбетъ къ мужу главнымъ мотивомъ ея честолюбія, то онъ вѣроятно далъ бы больше доказательствъ этой любви, чѣмъ мы ихъ находимъ въ пьесѣ. Не отрицая, впрочемъ, что честолюбіе лэди Макбетъ имѣетъ женственный характеръ, мы позволяемъ себѣ видѣть эту женственность не въ томъ, въ чемъ ее видятъ рыцари лэди Макбетъ. Каковъ бы ни былъ источникъ честолюбія лэди Макбетъ, онъ проявляется въ ней съ свойственными женщинамъ страстностью и односторонностью. Въ то время, какъ менѣе страстный и болѣе способный обсудить дѣло съ разныхъ сторонъ Макбетъ колеблется въ рѣшительную минуту, лэди Макбетъ не знаетъ никакихъ колебаній. Она предается своей честолюбивой мечтѣ съ такимъ же беззавѣтнымъ увлеченіемъ, съ какимъ бы она отдалась любимому человѣку. Охваченная одною мыслью, однимъ желаніемъ, она не видитъ ничего, кромѣ своей цѣли, и для достиженія этой цѣли она готова подавить въ себѣ всѣ чувства, попрать божескіе и человѣческіе законы.

Руководимый сценическими соображеніями, Шекспиръ создалъ характеръ Макбета по другому плану, чѣмъ характеръ его жены. Въ первомъ случаѣ онъ далъ намъ исторію потрясеннаго страстью духа, предоставилъ намъ прослѣдить всѣ тѣ фазисы, черезъ которые проходитъ характеръ Макбета подъ вліяніемъ охватившей его страсти, внѣшнихъ обстоятельствъ и логическихъ послѣдствій преступленія; во второмъ — мы имѣемъ передъ собой въ самомъ началѣ пьесы характеръ совсѣмъ готовый, которому предстоитъ только достигнуть высшей степени напряженія своихъ силъ, чтобъ потомъ сломиться разомъ подъ гнетомъ непосильнаго нравственнаго бремени. Уже изъ первой сцены, гдѣ появляется лэди Макбетъ, мы видимъ, что главная роль въ предстоящемъ убійствѣ будетъ принадлежать ей. При чтеніи письма Макбета, глаза ея загораются адскимъ огнемъ; она нетерпѣливо ждетъ мужа, чтобъ вдохнуть въ него свой смѣлый духъ и уничтожить всѣ его колебанія. Вѣсть о скоромъ прибытіи въ ея замокъ короля и о предстоящей возможности покончить съ нимъ въ эту-же ночь, повергаетъ ее въ состояніе, близкое къ экстазу:

О, духи, вы владыки душъ злодѣйскихъ,
Сюда! Убейте женственность мою,
Жестокостью лютѣйшею меня
Наполните отъ темени до пятъ!
Сгустите кровь мою, заприте дверь
И совѣсти моей, чтобы не грызла,
Чтобъ голосъ человѣческой природы,
Карающій мученьями укора,
Не колебалъ рѣшимости моей
Свирѣпой, чтобъ въ дѣлѣ не было-бъ уступокъ!
. . . . . Ночь черная,
Заволокись густѣйшимъ дымомъ ада,
Чтобы не видѣлъ острый ножъ тѣхъ ранъ,
Что будетъ наносить, чтобъ неба взоръ

Насквозь завѣсы мрака не проникъ
И чтобъ оно не закричало: „стой!“
(*Переводъ Юрьева*).

Это не языкъ обыкновенной злодѣйки; это рѣчь жрицы преступленія, у которой страсть охватила все существо и которая, силясь подавить въ себѣ остатокъ человѣческихъ чувствъ, раздражаетъ свою фантазію страшными образами. Изъ нѣкоторыхъ выраженій, попадающихся въ этомъ монологѣ и въ слѣдующей за нимъ сценѣ съ мужемъ, можно вывести заключеніе, что первоначально лэди Макбетъ сама хотѣла убить Дункана; она употребляетъ выраженіе *мой* острый ножъ (my keen knife); она проситъ мужа предоставить *ей* великое дѣло ночи (into my dispatch). По всей вѣроятности, опасаясь, чтобы женская природа не измѣнила ей въ рѣшительную минуту, она подкрѣпляетъ себя стаканомъ вина, но это оказалось ненужнымъ, ибо вдохновенный ею мужъ и безъ ея помощи совершаетъ убійство. Въ сценѣ, непосредственно слѣдующей за совершеніемъ убійства, она обнаруживаетъ необыкновенную энергію и самообладаніе. Она стыдитъ растерявшагося мужа, упрекаетъ его въ трусости и малодушіи, относитъ принесенные Макбетомъ кинжалы въ комнату короля и чтобъ свалить вину убійства на подпоенныхъ ею служителей, сама вымазываетъ кровью Дункана ихъ лица. Когда убійство открылось, она превосходно разыгрываетъ роль изумленной и глубоко-огорченной хозяйки: «О, Боже! какъ? въ нашемъ замкѣ?» восклицаетъ она голосомъ, въ которомъ слышится неподдѣльное отчаяніе, но эта же сцена показываетъ, что она слишкомъ понадѣялась на себя. При неожиданномъ для нея извѣстіи, что Макбетъ убилъ служителей короля, она не можетъ совладать съ собой и падаетъ въ обморокъ. Впрочемъ въ третьемъ актѣ въ сценѣ пира, она собираетъ въ послѣдній разъ всю свою нравственную энергію. Видя, что творится съ мужемъ, она старается быть любезной и веселой съ гостями, употребляетъ всѣ усилія, чтобъ отвлечь вниманіе ихъ отъ Макбета, проситъ ихъ не придавать значенія его безумнымъ рѣчамъ, а въ промежуткахъ подходитъ къ мужу, стыдитъ его, убѣждаетъ прійти въ себя и стать мужчиной. Послѣ этой сцены она не принимаетъ болѣе участія въ дѣйствіи пьесы и появляется въ пятомъ актѣ всего одинъ разъ, чтобы показать, какъ дорого она поплатилась за попраніе въ себѣ всякихъ человѣческихъ чувствъ. Въ то время какъ Макбетъ закаляется въ преступленіяхъ, смѣло вызываетъ на бой судьбу и силится утопить свои опасенія и муки въ потокахъ крови, женскій организмъ лэди Макбетъ, достигнувъ высшей степени своего напряженія, не выдерживаетъ выпавшихъ на его долю адскихъ мукъ и ломается сразу. Въ сценѣ лунатизма лэди Макбетъ является блѣдная, съ осунувшимся лицомъ, со слѣдами душевной пытки на челѣ и раскрываетъ передъ зрителемъ весь адъ, наполняющій ея душу. Воспоминанія ужасной ночи убійства смѣшиваются въ ея воображеніи съ муками ада, съ фактомъ истребленія семейства Макдуффа и съ желаніемъ скрыть слѣды преступленія. „У тана файфскаго была жена: гдѣ же она теперь? Какъ, неужели эти руки никогда не будутъ чисты? Полно, полно, другъ мой; этими испугами ты все испортишь“. Мужъ видитъ ея страданія и хорошо понимаетъ ихъ причину. „Неужели ты не можешь,—спрашиваетъ онъ доктора, имѣя въ виду не только жену, но и себя, — уврачевать больную душу, вырвать изъ ея памяти глубоко засѣвшую скорбь, уничтожить начертанное въ мозгу безпокойство и посредствомъ какого-нибудь отшибающаго память лѣкарства освободить грудь отъ бремени, которое давитъ сердце?“ Въ отвѣтъ на замѣчаніе доктора, что медицина въ этихъ случаяхъ безсильна, Макбетъ говоритъ ему съ досадой: „Такъ брось же свои лѣкарства собакамъ, мнѣ ихъ не нужно!“

Нѣкоторые критики упрекали характеръ лэди Макбетъ въ отсутствіи психологической цѣльности. Рюмелинъ, напримѣръ, отказывается понять, какимъ образомъ женщина, проявившая такое полное отсутствіе совѣсти, такое дьявольское хладнокровіе и самообладаніе во время совершенія преступленія и послѣ него, могла въ пятомъ актѣ сломиться подъ бременемъ угрызенія совѣсти, дойти до лунатизма, помѣшательства и самоубійства. Чтобы это понять, нужно предположить, что у ней и прежде была чуткая совѣсть, чего мы однако-жь не видимъ. Эта рѣзкая перемѣна въ характерѣ лэди Макбетъ казалась странной еще въ XVII в., и Давенантъ въ своей обработкѣ Макбета, поставленной на Лондонской сценѣ въ 1674 г., счелъ нужнымъ вставить въ четвертомъ актѣ цѣлую сцену, въ которой

лэди Макбетъ, терзаемая угрызеніями совѣсти, убѣждаетъ мужа не увеличивать количества невинныхъ жертвъ и отказаться отъ престола. Конечно, можно пожалѣть, что Шекспиръ вслѣдствіе своихъ художественныхъ соображеній не далъ намъ процесса развитія характера лэди Макбетъ, но мнѣ кажется, что въ первыхъ актахъ пьесы есть мѣста, до нѣкоторой степени подготовляющія насъ къ предстоящему перевороту и оставленныя безъ вниманія Рюмелиномъ. Задумавъ достигнуть короны посредствомъ убійства короля, лэди Макбетъ такъ страстно отдалась этой мысли, что изгнала изъ своей головы всякую другую мысль, а изъ своего сердца всякое человѣческое чувство. Это сосредоточеніе всѣхъ своихъ мыслей и чувствъ на одной цѣли и сообщило ей ту необходимую энергію и самообладаніе, которой не доставало у ея мужа. Когда Макбетъ, разсказавъ ей подробности убійства, спрашиваетъ ее, почему на слова соннаго служителя: „Господи, помилуй насъ!“ онъ не могъ сказать: „Аминь!“ лэди Макбетъ прерываетъ его съ нѣкоторымъ испугомъ: „Такъ не представляютъ себѣ подобныхъ дѣлъ; въ противномъ случаѣ они могутъ довести до сумасшествія!“ Слова эти (которыя исполнительница роли леди Макбетъ должна произнести съ особенной энергіей) поразительны! Они даютъ понять, что станется съ лэди Макбетъ, когда охватившій ея аффектъ уступитъ мѣсто размышленію, когда она, отрезвившись, начнетъ горько задумываться надъ содѣяннымъ ею.

Такая минута наступила для лэди Макбетъ въ третьемъ актѣ, когда она, достигнувъ престола, съ ужасомъ увидала, что онъ не далъ ни ей, ни мужу желаннаго спокойствія и удовлетворенія. Разочарованіемъ и грустью дышатъ ея слова во 2-й сценѣ III акта. „Ничего не пріобрѣтено, все потеряно, если достиженіе желаемаго не дало довольства! Лучше быть тѣмъ, что мы уничтожаемъ, нежели съ сомнительной радостью пользоваться плодами уничтоженнаго!“ Грустное настроеніе жены не ускользаетъ отъ глазъ мужа, который съ этихъ поръ, щадя ее, не посвящаетъ ее больше въ тайны своихъ „чудныхъ помысловъ“, которыя на самомъ дѣлѣ оказываются планами новыхъ убійствъ. Даже объ истребленіи семьи Макдуфа она узнаетъ случайно, и весьма вѣроятно, что это злодѣйство нанесло ей послѣдній ударъ. Это устраненіе леди Макбетъ отъ дѣлъ и исчезновеніе ея со сцены даютъ внимательному зрителю полное право предполагать, что съ ней творится нѣчто неладное, и потому переломъ въ ея характерѣ навѣрное не покажется ему такимъ неожиданнымъ и рѣзкимъ, какимъ онъ кажется Рюмелину.

Лэди Макбетъ кончила свою карьеру, какъ кончаютъ ее много страстныхъ богато-одаренныхъ и энергическихъ женщинъ—помѣшательствомъ и самоубійствомъ. Не воплотилъ ли Шекспиръ въ ея грандіозной личности, одинаково великой какъ въ преступленьи, такъ и въ раскаяньи, одну изъ основныхъ чертъ женскаго организма — способность доходить подъ вліяніемъ аффекта до необыкновеннаго подъема душевныхъ силъ для того, чтобъ съ паденіемъ его сломиться подъ бременемъ раскаянія, вспыхнуть яркимъ пламенемъ и потухнуть разомъ?

Н. Стороженко.

(*Окончаніе слѣдуетъ.*)

Соловей.

(Современная сказка.)

(Посвящ. Алексѣю Николаевичу Плещееву.)

Каждою весною майскими ночами,
Изъ дубравы темной, съ звонкими ключами,
Съ тѣнью липъ цвѣтущихъ и дубовъ вѣтвистыхъ,
Съ свѣжимъ ароматомъ ландышей росистыхъ,
Разносясь далеко надо всей долиной—
Слышались раскаты пѣсни соловьиной.
И внимали пѣснѣ всѣ лѣсныя пташки,
Бабочки на вѣткахъ и въ травѣ букашки,
И подъ звуки эти распускались розы,
Разцвѣтали въ сердцѣ золотыя грезы;
Легче всѣмъ жилося: звуки пѣсни чудной
Облегчали многимъ бремя жизни трудной.

Но однажды какъ-то, вовсе безъ причины,
Раздражилъ лягушекъ рокотъ соловьиный,
Разсердился также и надменный дятелъ,
Что, внимая пѣснѣ, время даромъ тратилъ.
А за ними слѣдомъ повторили галки,
Что, молъ, пѣсни эти и скучны, и жалки,
Что давно ихъ слушать прочимъ надоѣло
И онѣ мѣшаютъ только дѣлать дѣло...
Зрѣло недовольство съ каждою минутой,
Соловья извѣстность находя „раздутой“,
Наконецъ созвали общее собранье
И пѣвцу рѣшили объявить изгнанье.

Но, бѣды не чуя, нашъ пѣвецъ смиренный,
Изливая душу въ пѣснѣ вдохновенной,
Не видалъ, какъ злоба разросталась глухо,
Какъ къ нему порою относились сухо,—
И, когда впервые вѣсть о приговорѣ
До него достигла—онъ, скрывая горе,
Выслушалъ спокойно злыя нареканья
И не отвѣчая, улетѣлъ въ изгнанье,—
А друзья, что втайнѣ о пѣвцѣ жалѣли,
Заявить объ этомъ громко не посмѣли.

Съ соловьемъ разставшись, не шутя сначала
Темная дубрава вдругъ возликовала.
Но не долго длилось это увлеченье;
Пробудилось смутно чувство сожалѣнья
И невольной скуки, многимъ очевидно
Стало вдругъ неловко и какъ будто стыдно...
Не лились, какъ прежде, лѣтними ночами
Соловья напѣвы звучными волнами,
А съ закатомъ солнца изъ лѣсной опушки
Рѣзко и крикливо квакали лягушки,
Стрекоталъ кузнечикъ и дрозды безплодно
Подражать пытались пѣснѣ благородной,
Пѣснѣ соловьиной... Заскучали розы,
Лепестки роняя на траву, какъ слезы...
Сумрачно и пусто стало въ этой чащѣ
Безъ знакомой пѣсни звучной и бодрящей.

Тутъ, сначала втайнѣ, а потомъ и гласно
Раздалися крики, что совсѣмъ напрасно
Соловья изгнали, начались споры,
(Дѣло доходило до открытой ссоры),
И въ концѣ рѣшили: слать гонца за море,—
Соловью повѣдать о всеобщемъ горѣ,
Умолять вернуться будущей весною,
Примирясь навѣки съ чащею родною...
И пѣвецъ вернулся. Онъ великодушно
Все простилъ душою дѣтски простодушной.
И по всей дубравѣ какъ его встрѣчали,
Какъ неудержимо громко ликовали!
Какъ луга одѣлись пышною травою,
А дубы и липы—яркою листвою,
Какъ благоухали синія фіалки,
И въ пылу восторга стрекотали галки,
Какъ ручьи журчали, и царицы-розы
Съ лепестковъ роняли радостныя слезы!

О. Чюмина.

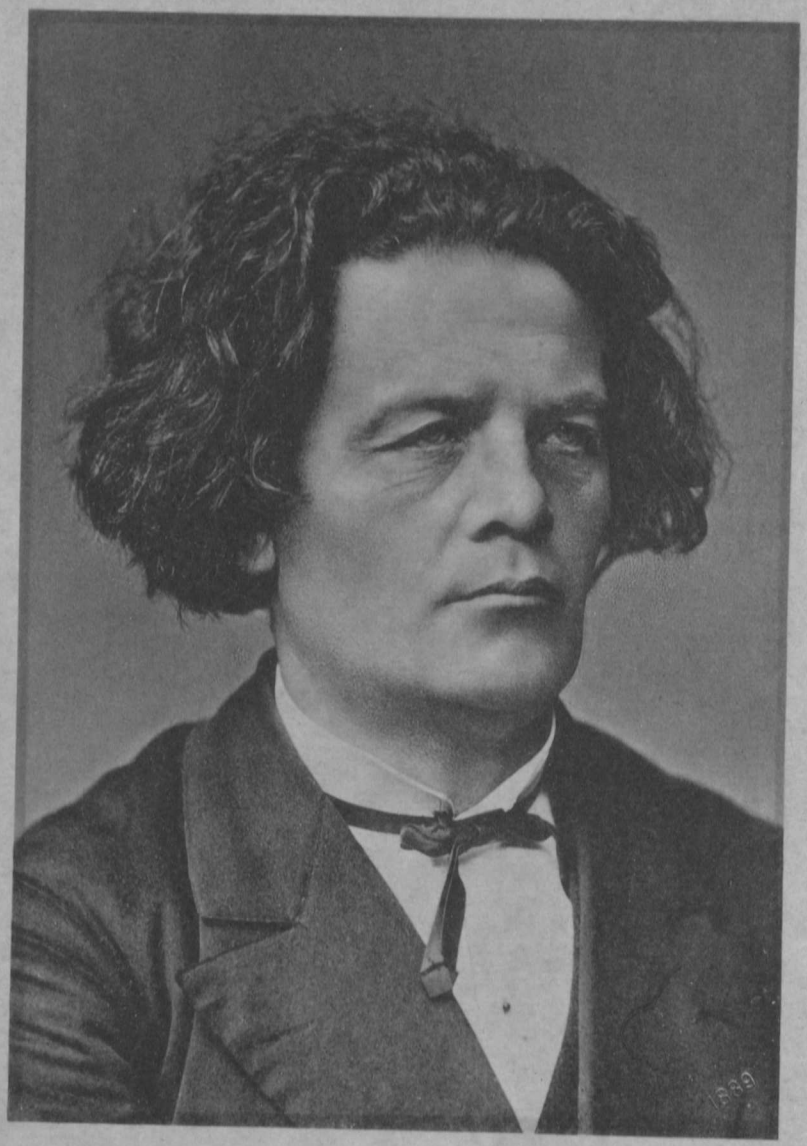
1889 г.

Антонъ Григорьевичъ Рубинштейнъ *).

Жизнь нынѣ чествуемаго героя не отличается никакими особенными внѣшними фактами. Тутъ — ни особенныхъ событій, ни сказочныхъ приключеній, ни фантастическихъ эпизодовъ. Все здѣсь сводится къ тремъ словамъ: феноменальное дарованіе, неутомимый трудъ и непреклонная сила воли.

Антонъ Григорьевичъ Рубинштейнъ родился 19 ноября 1830 г. Родина его—деревня Вехватинецъ на югѣ Бессарабіи, близъ Яссъ. Родители Рубинштейна были во время оно люди состоятельные; они занимались торговлей и владѣли значительными землями въ Валахіи, но вслѣдствіе процесса съ казною дѣла ихъ пришли въ упадокъ, и они окончательно разорились. Мать А. Гр.—женщина образованная и въ свое время отличная пьянистка, сама занималась первоначальнымъ музыкальнымъ образованіемъ своихъ сыновей — Антона и Николая, а по переѣздѣ всей семьи на жительство въ Москву, поручила дальнѣйшее преподаваніе имъ фортепьянной игры Виллуану. Музыкальныя занятія Антона шли такъ успѣшно, что онъ уже восьми лѣтъ отъ роду былъ въ состояніи выступить на концертной эстрадѣ. Игра его приковала всеобщее вниманіе и вызвала самые горячіе восторги. Въ 1839 году малолѣтній Антонъ отправляется въ сопровожденіи учителя своего Виллуана въ Парижъ; феноменальное дарованіе его и здѣсь возбуждаетъ всеобщее удивленіе, и дальнѣйшая судьба его окончательно опредѣляется. Листъ, стоявшій въ ту пору уже во всемъ блескѣ своей славы, присутствовалъ въ концертѣ, въ которомъ выступилъ маленькій виртуозъ, и съ искреннѣйшимъ участіемъ слѣдилъ за поразительною для его возраста игрой. По окончаніи концерта Листъ подошелъ къ малолѣтнему артисту, поднялъ его, поцѣловалъ и провозгласилъ его тутъ же своимъ преемникомъ. Публика пришла въ восторгъ и разсказъ объ этой сценѣ передавался изъ устъ въ уста. Полтора года Антонъ оставался еще въ Парижѣ; онъ очень много работалъ въ это время и постоянно пользовался со стороны Листа добрыми совѣтами. Знаменитый и великодушный пьянистъ безпрестанно возбуждалъ и поощрялъ своего будущаго соперника къ труду. Вскорѣ Антонъ предпринялъ артистическую поѣздку; онъ изъѣздилъ въ продолженіи трехъ лѣтъ пропасть ѣвропейскихъ городовъ. Въ Лондонѣ самъ Мендельсонъ подвелъ молодого виртуоза къ рояли, а Мошелесъ, присутствовавшій тутъ же въ залѣ, отозвался съ величайшею похвалой о „мужественной силѣ мальчика и его легкихъ, какъ перья, пальцахъ“. Изъ Лондона Антонъ отправился въ Голландію, Швецію, затѣмъ въ Германію, откуда, впрочемъ, былъ отозванъ своимъ отцомъ въ Россію, для того, чтобы отдохнуть и предаться болѣе спокойнымъ занятіямъ какъ въ сферѣ музыки, такъ и въ изученіи другихъ предметовъ. Но музыкальное образованіе въ Россіи было въ ту пору еще весьма неудовлетворительно: А. Рубинштейна тянуло къ болѣе живому источнику, онъ жаждалъ отвѣта на свои артистическіе запросы, и не прошло еще года, какъ онъ уже покинулъ свое отечество и уѣхалъ вмѣстѣ съ матерью и братомъ Николаемъ въ Берлинъ. Тутъ онъ подъ руководствомъ теоретика Дэна изучаетъ контра-пунктъ и тутъ же возобновляетъ свои отношенія къ Мендельсону, которыя вскорѣ принимаютъ дружественный характеръ. Сдержанная и спокойная натура Мендельсона — этого „величайшаго генія формы новѣйшаго времени“ — по выраженію Бюлова, имѣла очень благотворное вліяніе на страстный и необузданный темпераментъ нашего молодого артиста. Уроки Дэна въ связи съ совѣтами и примѣромъ Мендельсона нѣсколько умѣряли и уравновѣшивали бурные порывы геніальнаго художника какъ въ его исполненіи, такъ и въ его произведеніяхъ и заставляли его сдерживать свои чувства, которыя слишкомъ рвались наружу. Въ 1846 году, послѣ

*) Біографическія свѣдѣнія мы взяли изъ книги Ла-Мара „Musikalische Studienköpfe“. Авторъ ея почерпнулъ эти свѣдѣнія изъ первыхъ источниковъ; у насъ же въ Россіи, кромѣ книжки г. Баскина, не существуетъ почти ничего относительно біографіи Рубинштейна.



смерти отца, матери А. Рубинштейна пришлось переѣхать въ Москву, гдѣ она стала давать уроки для поддержанія своей семьи, а Антонъ переѣхалъ жить въ Вѣну, гдѣ въ свою очередь долженъ былъ также позаботиться о пріобрѣтеніи насущнаго хлѣба. Избалованный виртуозъ, успѣвшій уже въ ту пору составить себѣ довольно громкую славу, долженъ былъ сразу окунуться въ самую прозаическую сферу и посвятить себя педагогической дѣятельности. Правда, ему не трудно было тотчасъ же получить въ Вѣнѣ сколько угодно уроковъ, но для его натуры, жаждавшей горячаго дѣла, для его творческихъ силъ, которыя безпрестанно просились наружу, даваніе уроковъ составляло по истинѣ довольно тяжелую обязанность. Антонъ Григорьевичъ испилъ однако эту горькую чашу съ подобающимъ смиреніемъ, а свободное отъ уроковъ время посвящалъ усовершенствованію своей игры; онъ преслѣдовалъ свою задачу художника-исполнителя съ необыкновенною энергіей и послѣдовательностью и работалъ съ непреклонною силой воли. Въ 1847 г. Рубинштейнъ предпринимаетъ артистическую поѣздку въ Венгрію въ сообществѣ съ извѣстнымъ въ то время флейтистомъ *Гейндлемъ* и останавливается на нѣкоторое время въ Пресбургѣ, гдѣ находитъ самый теплый и радушный пріемъ въ нѣкоторыхъ семьяхъ, преданныхъ интересамъ искусства. Поѣздка эта освѣжила Рубинштейна и внесла нѣкоторый отдыхъ въ его трудовую жизнь.

Въ слѣдующемъ 1848 году онъ уже не возвращается болѣе въ Вѣну, которая въ то время стала театромъ тревожныхъ политическихъ событій, и направляется въ Петербургъ чрезъ Берлинъ, гдѣ еще вóвремя успѣваетъ примкнуть къ печальной процессіи похоронъ Мендельсона. Съ той поры Рубинштейнъ упрочиваетъ свое оффиціальное положеніе въ Петербургѣ; онъ получаетъ званіе пьяниста вел. кн. Елены Павловны и затѣмъ званіе пьяниста и капельмейстера Высочайшаго Двора. Зимою 1854 года онъ совершаетъ большое артистическое путешествіе и къ тому же періоду относятся и его публичные дебюты въ качествѣ композитора.

Въ Лейпцигѣ, гдѣ только-что предъ его пріѣздомъ была исполнена его симфонія «Океанъ», онъ выступаетъ (14 декабря 1854 г.) въ *Гевандгаузѣ* съ цѣлымъ рядомъ своихъ сочиненій и выказываетъ предъ очарованными слушателями свои необыкновенныя дарованія, какъ композитора, такъ и художника-исполнителя. Съ той поры сочиненія Рубинштейна стали распространяться съ неимовѣрною быстротой; всюду съ ними желаютъ познакомиться, и всюду они возбуждаютъ живѣйшій интересъ. Съ того времени, куда бы Рубинштейнъ не появлялся, всюду онъ вызывалъ неподдѣльный энтузіазмъ, какъ виртуозъ, какъ вдохновенный художникъ и какъ истолкователь самыхъ разнообразныхъ и самыхъ великихъ музыкальныхъ произведеній, положительно онъ покорялъ всѣ сердца. Въ Парижѣ и въ Лондонѣ, гдѣ онъ концертировалъ въ 1857 — 1858 г., тріумфы его были самые блестящіе, и онъ возвратился въ Россію покрытый лаврами и славой. Послѣ этого большого артистическаго путешествія наступаетъ важный періодъ дѣятельности Рубинштейна для русскаго музыкальнаго искусства. Въ 1859 г. по его иниціативѣ и при его стараніяхъ основано было подъ покровительствомъ вел. кн. Елены Павловны *Русское Музыкальное Общество*, а три года спустя, въ 1862 г., основана была *первая русская консерваторія* въ Петербургѣ; въ ожиданіи ея открытія существовали подъ руководствомъ Рубинштейна музыкальные классы при Михайловскомъ дворцѣ.

Ан. Гр. былъ директоромъ созданной имъ консерваторіи и дирижеромъ симфоническихъ собраній въ Петербургѣ въ продолженіе пяти лѣтъ до 1867 г. Въ продолженіе всего этого періода онъ выказалъ необыкновенныя организаторскія способности и неутомимую дѣятельность и энергію, такъ что громадныя услуги его на поприщѣ русскаго музыкальнаго искусства неисчислимы. Въ 1868 году онъ уѣзжаетъ изъ Россіи и живетъ попеременно то въ Германіи, то въ Англіи, то во Франціи. Сердце его въ особенности лежало къ Вѣнѣ; тутъ онъ живалъ подолгу и управлялъ концертами «Общества любителей музыки», гдѣ неоднократно исполнялъ свои большія оркестровыя произведенія и возбуждалъ ими всегда самое горячее сочувствіе. Ант. Гр. совершилъ также путешествіе съ артистическою цѣлію и по Сѣверо-Американскимъ штатамъ, онъ уѣхалъ въ Америку въ 1872 г. Въ Новомъ Свѣтѣ онъ пользовался такою же громкою славой, какъ и въ Старомъ, концерты его были рядомъ овацій и тріумфовъ.

Дальнѣйшая дѣятельность Ант. Гр. всѣмъ извѣстна. Историческіе концерты его, его новое вступленіе директоромъ Петербургской консерваторіи, его лекціи объ исторіи фортепьянной игры, сопровождаемыя его же исполненіемъ лучшихъ произведеній всѣхъ школъ и народовъ, наконецъ нынѣ устраиваемые имъ въ Петербургѣ попу-

лярные концерты симфонической музыки,— все это совершилось и совершается на нашихъ глазахъ и поэтому нѣтъ надобности долго объ этомъ распространяться.

О композиціяхъ Рубинштейна можетъ быть еще не настало время окончательнаго сужденія. Только будущее покажетъ, которыя изъ нихъ имѣютъ достаточно жизненной силы, чтобы сдѣлаться дѣйствительнымъ вкладомъ въ музыкальную литературу. Если отличительнымъ свойствомъ впечатлѣнія, производимаго великимъ артистомъ-исполнителемъ, слѣдуетъ считать *неизгладимость* этого впечатлѣнія на долгіе годы, то однимъ изъ главныхъ признаковъ дѣйствительно великаго музыкальнаго произведенія должно быть признано то желаніе, которое оно вызываетъ въ насъ слушать его вновь черезъ извѣстный промежутокъ времени. Только произведенія, выдерживающія это испытаніе, долговѣчны. Музыкальная литература представляетъ, если даже считать со времени Баха, удивительное богатство произведеній, но много ли изъ нихъ внушаютъ желаніе быть исполненными и повторенными неоднократно? Не надо смѣшивать историческаго значенія даннаго произведенія съ его дѣйствительнымъ художественнымъ достоинствомъ, для котораго не существуетъ ни времени, ни давности. Вотъ въ этомъ смыслѣ только будущее можетъ намъ показать, что́ останется изъ произведеній Рубенштейна неувядаемымъ и цѣннымъ и что́ смоется потокомъ времени. По отношенію къ произведеніямъ современниковъ мы часто находимся въ положеніи дальнозоркихъ, ничего или очень мало видящихъ, когда предметъ его наблюденія слишкомъ къ нему приближенъ. Но если мы часто не въ состояніи быть предсказателями относительно будущей судьбы музыкальныхъ произведеній Рубинштейна, мы можемъ, однакожъ, выяснить ихъ характерныя черты и опредѣлить то мѣсто, которое они занимаютъ въ современной музыкальной литературѣ. Бѣглый взглядъ, брошенный на необыкновенное обиліе сочиненій Рубинштейна, указываетъ прежде всего на необычайную его плодовитость. Отъ самой непритязательной пѣсни и до самыхъ сложныхъ симфоническихъ и оперныхъ формъ Рубинштейнъ выставилъ цѣлый рядъ произведеній, импонирующихъ уже прежде всего своею многочисленностью. Нужна громадная мелодическая изобрѣтательность, чтобы дать матеріалъ для такой массы произведеній. Эта изобрѣтательность есть исключительный даръ природы, и никакая техника тутъ не поможетъ. Даръ этотъ *данъ* Рубинштейну. Мелодіи Рубинштейна имѣютъ часто свой оригинальный характеръ, но часто носятъ на себѣ отпечатокъ подражанія Мендельсону. Въ первомъ отношеніи достаточно указать на мотивы его персидскихъ пѣсенъ, на многое въ «Демонѣ», «Маккавеяхъ» и въ «Вавилонскомъ Столпотвореніи». Если мы ближе присмотримся къ этимъ мелодіямъ, то увидимъ, что многимъ изъ нихъ присуща экзотическая восточная окраска. Въ этомъ отношеніи у него есть нѣкоторыя точки соприкосновенія со складомъ русскаго искусства вообще, въ которомъ восточные мотивы играютъ такую большую роль. Другой мелодическій матеріалъ, разрабатываемый Рубинштейномъ, носитъ на себѣ общеевропейскій характеръ и, какъ сказано выше, имѣетъ весьма часто прототипомъ Мендельсоновскую музыку. Тутъ нѣтъ, однако же, рабскаго подражанія, но молодость Рубинштейна—эпоха самой большей воспріимчивости его—совпала съ наибольшимъ вліяніемъ мендельсоновской школы, и нѣтъ ничего удивительнаго, что онъ подпалъ этому вліянію, если даже такія оригинальныя натуры, какъ Шуманъ, не миновали его. Рубинштейнъ творитъ въ формахъ унаслѣдованныхъ. Берліозъ, Листъ и Вагнеръ прошли мимо, не задѣвъ его, если только не считать того вліянія, которое Листъ имѣлъ на его способъ изложенія фортепьянныхъ композицій. Берліозовская оркестровка, амальгама симфонической формы, предпринятая Листомъ въ его симфоническихъ поэмахъ, вагнеровская оперная реформа—для Рубинштейна не существуютъ. Онъ держится исключительно прежнихъ классическихъ формъ. Если онъ не слѣдитъ за прогрессомъ въ инструментальной музыкѣ, въ которой классицизмъ, по нашему мнѣнію, представляетъ вмѣстѣ съ тѣмъ и эпоху ея высшаго развитія, то это не можетъ отозваться такъ чувствительно на внутреннемъ достоинствѣ его композицій въ этой области, но игнорированіе Рубинштейномъ успѣховъ новѣйшей музыкальной драматургіи несомнѣнно отразится на будущей жизнеспособности его оперъ.

Артистъ исполнитель существуетъ, собственно говоря, только для современниковъ. Будущія поколѣнія съ трудомъ составятъ себѣ понятіе о Рубинштейнѣ—исполнителѣ, и никакое описаніе его игры не способно будетъ, конечно, давать имъ какое бы то ни было эстетическое наслажденіе. Но если они захотятъ узнать, *какъ* и *почему* онъ производилъ такое неотразимое впечатлѣніе на своихъ слушателей, то имъ это будетъ легко. Съ появленіемъ на кон-

цертной эстрадѣ Рубинштейна совпало случайно замѣчательное развитіе музыкальной критической литературы. Вездѣ, гдѣ ему пришлось концертировать, нашлись люди, которые старались фиксировать существенныя черты его исполненія и впечатлѣнія, производимаго имъ на публику. Нѣкоторые изъ отзывовъ, написанныхъ подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ, дадутъ, быть можетъ, большее понятіе объ этомъ предметѣ, чѣмъ еслибъ мы стали теперь, по памяти, вновь разбирать его игру. Вотъ что писалъ Брахфогель о Рубинштейнѣ: „Такъ безпощадно, какъ Рубинштейнъ, не поступалъ еще съ публикою ни одинъ артистъ. Въ его программахъ, какъ и во всей его внѣшности и манерѣ держать себя, нѣтъ никакой надежды на какія бы то ни было уступки. Въ первый моментъ его появленія передъ публикой въ немъ чувствуется что-то суровое, даже непріязненное въ отношеніи къ его слушателямъ, точно какая-то бездна отдѣляетъ залу отъ артиста, и онъ вступаетъ съ нею будто въ жаркій бой; но мало-по-малу преграды падаютъ будто сами собой, и великій артистъ всѣхъ побѣждаетъ и покоряетъ безповоротно. Рубинштейнъ не понимаетъ, что значитъ *снизойти* до вкусовъ публики; онъ умѣетъ только поднять уровень своихъ слушателей до своей собственной высоты. Достаточно взглянуть ему въ лице, чтобы тотчасъ же понять въ чемъ тутъ суть. Это—голова разгоряченнаго сфинкса, на лицѣ котораго даже пароксизмы восторга не вызываютъ улыбки. Еслибы на лицѣ этомъ не просвѣчивала живая краска жизни, то оно бы могло казаться каменнымъ. Тѣ, которымъ приходилось слышать игру его, никогда ея не забудутъ“.

У Ганслика («Concerte, Componisten und Virtuosen», 1886 г.) мы находимъ слѣдующую характеристику игры Рубинштейна: „Мы всегда слѣдимъ за Рубинштейномъ съ беззавѣтнымъ чувствомъ наслажденія. Бьющая черезъ край юношеская мощь и свѣжесть, несравненное умѣнье обращаться съ мелодіей, совершенство удара какъ среди самыхъ бурныхъ потоковъ страсти, такъ и въ самыхъ нѣжныхъ, замирающихъ звукахъ, изумительная память и неутомимость, не знающая предѣловъ, — вотъ тѣ свойства, которымъ намъ приходится удивляться въ игрѣ Рубинштейна. Исполненіе Рубинштейномъ b-moll-ной сонаты Шопэна по-истинѣ удивительно: первую часть онъ играетъ бурно и придаетъ ей характеръ мрачной страстности; траурный маршъ строго и выдержанно; мощное crescendo до начала trio и постепенное decrescendo послѣ trio—блестящее, эффектное изобрѣтеніе самого Рубинштейна. Въ финалѣ же онъ беретъ такое безмѣрное pressissimo, что въ немъ исчезаютъ всѣ акценты и предъ изумленнымъ слушателемъ проносится только какое-то сѣрое облако пыли,—онъ ждетъ только послѣдней ноты, чтобы открыть глаза и имѣть возможность вздохнуть полною грудью. Молодымъ виртуозамъ, стало-быть, не слѣдуетъ гнаться за эксцессами игры Рубинштейна; за то имъ слѣдуетъ поучиться у него, какъ играть выразительно и въ тоже время соблюдать самый строгій тактъ. Сентиментальное колебаніе такта, вслѣдствіе котораго молодые пьянисты, а въ особенности пьянистки часто губятъ самыя вдохновенныя шопеновскія произведенія, для Рубинштейна невыносимо;—этой карикатуры tempo rubato и вообще аффектаціи вы у Рубинштейна не найдете и слѣда. Слушать Рубинштейна — наслажденіе въ лучшемъ и прямомъ смыслѣ этого слова: здоровая, сильная струя чувственности такъ освѣжающе дѣйствуетъ на слушателя, что онъ получаетъ просто впечатлѣніе музыкальнаго пира, *услады* для слуха. Преимущества игры Рубинштейна коренятся главнымъ образомъ въ его стихійной силѣ и въ этомъ же источникѣ слѣдуетъ искать причину и нѣкоторыхъ заблужденій его. Съ годами, впрочемъ, игра его стала ровнѣе: обольстительная красота его звука, мощь и мягкость удара—достигли теперь своего кульминаціоннаго пункта. У теперешнихъ виртуозовъ рѣдко встрѣчается та, присущая Рубинштейну, наивная, непосредственная внутренняя мощь, которая готова въ пылу страсти скорѣе всего дерзнуть и сдѣлать необдуманный поступокъ, чѣмъ предаться умствованіямъ и размышленіямъ. Отсутствіе у Рубинштейна рефлексіи заставляетъ громче звучать струны сердца и страсти. У Рубинштейна темпераментъ составляетъ такое могущество, что усталая Европа покорно отдается ему въ руки“.

Да будетъ намъ позволено привести и нашъ отзывъ о Рубинштейнѣ, какъ пьянистѣ, написанный нѣсколько лѣтъ тому назадъ подъ живымъ впечатлѣніемъ его концертовъ въ Москвѣ:

„Извѣстный историкъ, Томасъ Карлейль, прочелъ много лѣтъ тому назадъ публичную лекцію On heго worship (о поклоненіи великимъ людямъ). Ничто, по его мнѣнію, не возвышаетъ такъ человѣческій духъ, какъ увлеченіе геніальными людьми. „Пусть люди, вѣчно критикующіе и придирчивые,—говоритъ онъ,—стараются находить въ нихъ тѣ или другіе недостатки, это не ослабитъ энтузіазма лицъ, полюбившихъ геніальнаго человѣка всею силою своей души“. Такое

возвышающее душу впечатлѣніе испытываешь, когда слушаешь Антона Рубинштейна. Видѣть и слышать геніальнаго музыканта — можетъ ли быть высшее наслажденіе для людей, любящихъ музыку и понимающихъ эту область искусства? А. Рубинштейнъ производитъ впечатлѣніе грандіознаго стихійнаго явленія. Онъ творитъ за роялью такъ же инстинктивно, какъ творитъ природа; отъ этого-то онъ и производитъ такое непосредственное обаяніе. Репертуаръ Антона Рубинштейна обнимаетъ собою всю фортепіанную литературу, начиная съ сочиненій Генделя и кончая его собственными. Горячность темперамента А. Рубинштейна увлекаетъ его иногда за надлежащія границы: такъ, у него черезчуръ быстрый темпъ въ prestissimo сонаты Бетховена, ор. 109, лишаетъ возможности слѣдить въ подробностяхъ за этимъ отчаяннымъ крикомъ наболѣвшей души; точно также онъ играетъ слишкомъ скоро f-dur-ную балладу Шопена. Но за то лишь въ игрѣ А. Рубинштейна нѣкоторыя сочиненія впервые становятся понятными во всей ихъ красотѣ. Такъ, напримѣръ, въ ноктюрнѣ Шопена, ор. 37, сердце-раздирающій плачъ прерывается въ срединѣ цѣлымъ рядомъ чисто Палестриновыхъ аккордовъ. Въ исполненіи А. Рубинштейна аккорды эти кажутся исходящими отъ органа. Эти чисто-религіозные звуки не успокоиваютъ, однакожь, страдальца. Отчаянный вопль вновь раздается, и горе опять имъ овладѣваетъ. Душевное состояніе одинокаго, страждущаго человѣка, ищущаго утѣшенія въ религіи и не находящаго его — вотъ идея этого ноктюрна, дѣлающаяся ясной и осязательной въ исполненіи А. Рубинштейна. Другой примѣръ: посмотрите на послѣднюю варіацію въ сонатѣ Бетховена, ор. 109, съ ея безконечною трелью, пробѣгающею чрезъ нѣсколько октавъ; вы стоите предъ какимъ-то сфинксомъ. Но послушайте, какъ подъ пальцами А. Рубинштейна вся эта масса звуковъ превращается, наконецъ, въ какой-то едва слышный гулъ; какъ изъ этого гула, словно солнечный лучъ, пробивается наконецъ основная e-dur-ная тема, и вы поймете необходимость предшествующаго хаоса. Изъ массы другихъ геніальныхъ чертъ въ его игрѣ мы укажемъ еще на исполненіе аріи Генделя съ нанизанными, точно бисеръ на ниткѣ, украшеніями, извѣстными встарину подъ именемъ agrèments, и на исполненіе второй варіаціи этой аріи октавами въ басу; на удивительный переходъ ко второй темѣ c-dur-ной сонаты, ор. 53, Бетховена изъ верхчей октавы въ низшую и вообще на грандіозное исполненіе всей сонаты; на изящество при исполненіи Traumes-Wirren и Vogel als Prophet Шумана, на пѣніе второй темы въ h-moll-номъ скерцо Шопена, словно воспоминаніе далекаго дѣтства и прошлыхъ счастливыхъ дней юности, сошедшее на насъ въ разгарѣ житейской борьбы. Да мы бы никогда не кончили, еслибы стали перечислять всѣ моменты, когда А. Рубинштейнъ творитъ и потрясаетъ всю душу слушателя. Говорить ли о техникѣ геніальнаго артиста? И тутъ есть нѣчто свое, самобытное, смѣющееся надъ рутинными пріемами. Какъ съиграть быстрый аккомпаниментъ октавами въ «Лѣсномъ царѣ» Шуберта-Листа? Всякій профессоръ вамъ скажетъ: съ протянутыми средними пальцами и легкой кистью. Что же дѣлаетъ А. Рубинштейнъ? Онъ сгибаетъ средніе пальцы, приподнимаетъ высоко кисть руки, и пальцы, исполняющіе октавы, падаютъ какъ молотки, своими острыми концами, вмѣсто того, чтобы ложиться на клавиши бокомъ. Благодаря этому способу, октавы эти выходятъ легко и свободно, тогда какъ въ исполненіи другихъ піанистовъ всегда чувствуешь употребляемыя ими неимовѣрныя усилія. Не найдется піаниста, который съумѣетъ ему подражать въ этомъ отношеніи. Это — изобрѣтеніе Рубинштейна и пріемъ, ему одному присущій. Житель Востока при встрѣчѣ съ геніальнымъ человѣкомъ обязанъ произносить особую, созданную на то молитву. Но и у насъ умѣютъ выражать внѣшнимъ образомъ свое увлеченіе. Нужно видѣть тотъ энтузіазмъ, который возбуждаетъ въ публикѣ каждое появленіе А. Рубинштейна".

Къ этому мы можемъ прибавить еще слѣдующее. Въ недавно появившейся новой книгѣ о Бетховенѣ (Neue Beethoveniana, 1888) имѣется обширное изслѣдованіе, основанное на отзывахъ современниковъ объ игрѣ Бетховена на фортепіано. При сопоставленіи этихъ отзывовъ съ нашимъ представленіемъ объ игрѣ Рубинштейна невольно поражаешься сходствомъ и почти тождествомъ характеристики игры этихъ двухъ титановъ, и намъ пріятно подумать, что, слушая Рубинштейна, мы можемъ себѣ сказать: такъ долженъ былъ играть Бетховенъ, если, конечно, выкинуть все то различіе, которое существовало между тогдашнею и теперешнею фортепіанною техникою. Къ давно отмѣченному сходству характерной головы Рубинштейна съ геніальной головой Бетховена прибавляется, такимъ образомъ, и сходство въ ихъ геніальной игрѣ.

О. Левенсонъ.

A Madame la Comtèsse

de MERCY-ARGENTEAU.

Колыбельная.

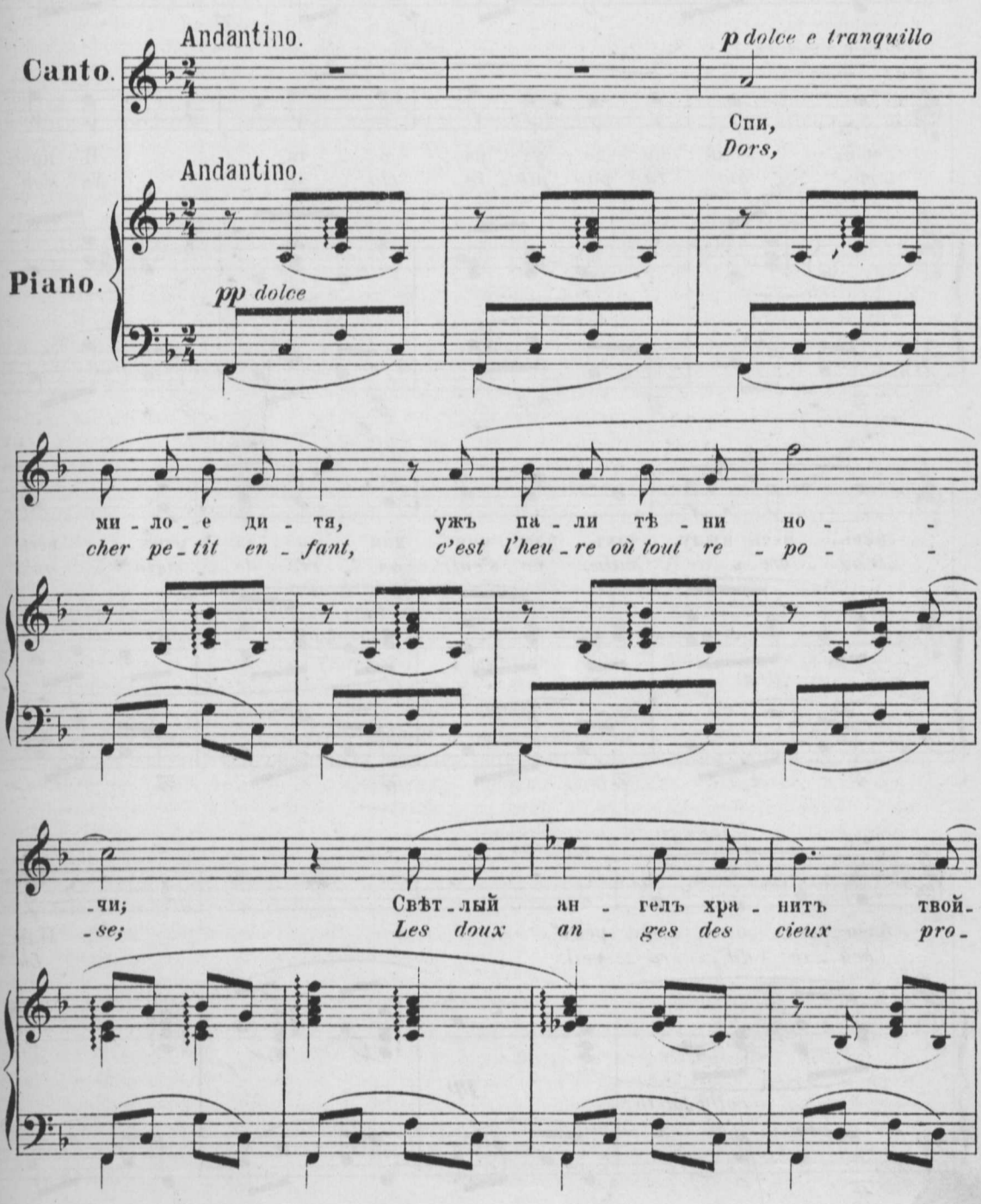
Русскій переводъ *П. Вильде,*

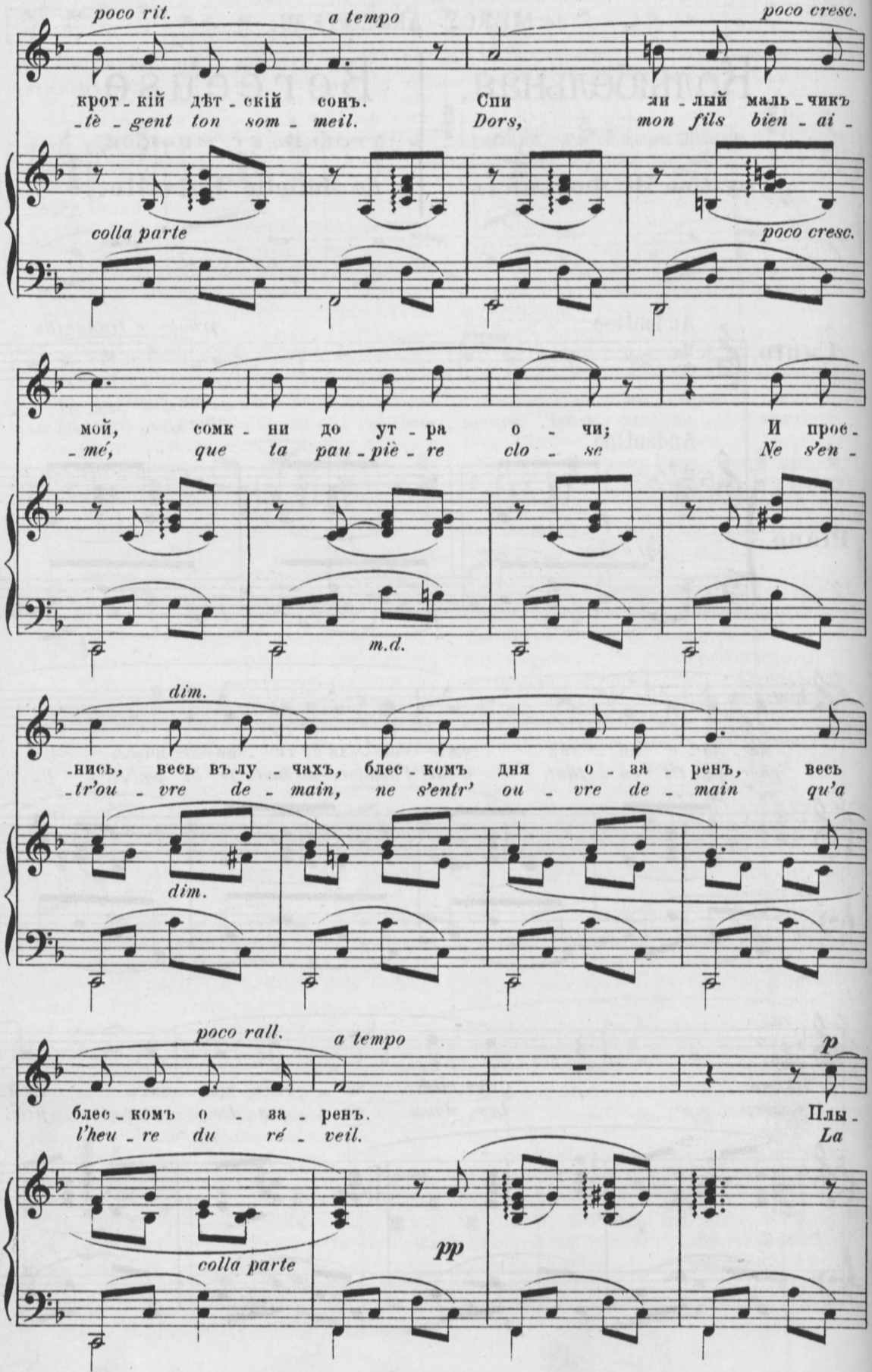
музыка Ж. Фольвиль.

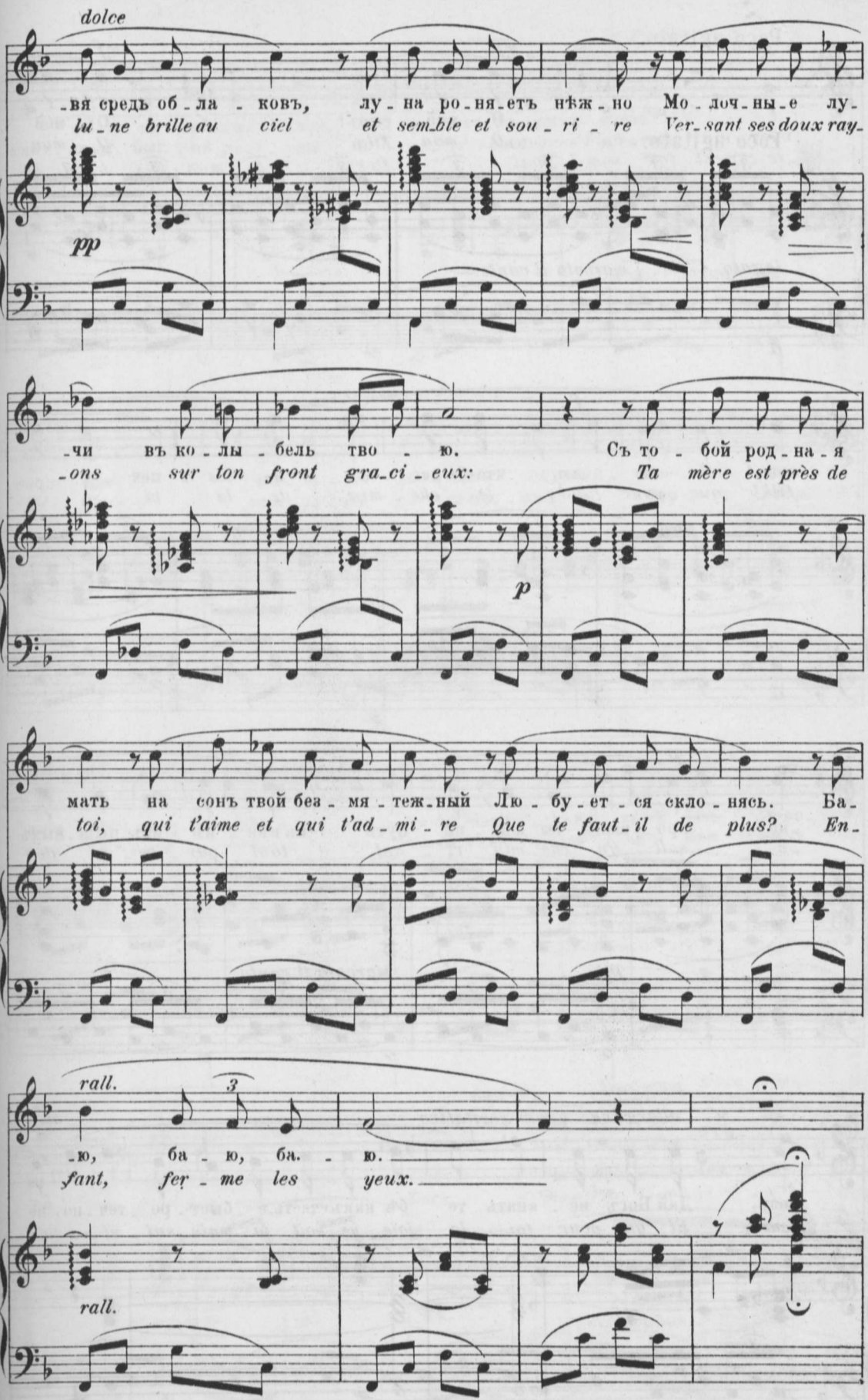
Berceuse.

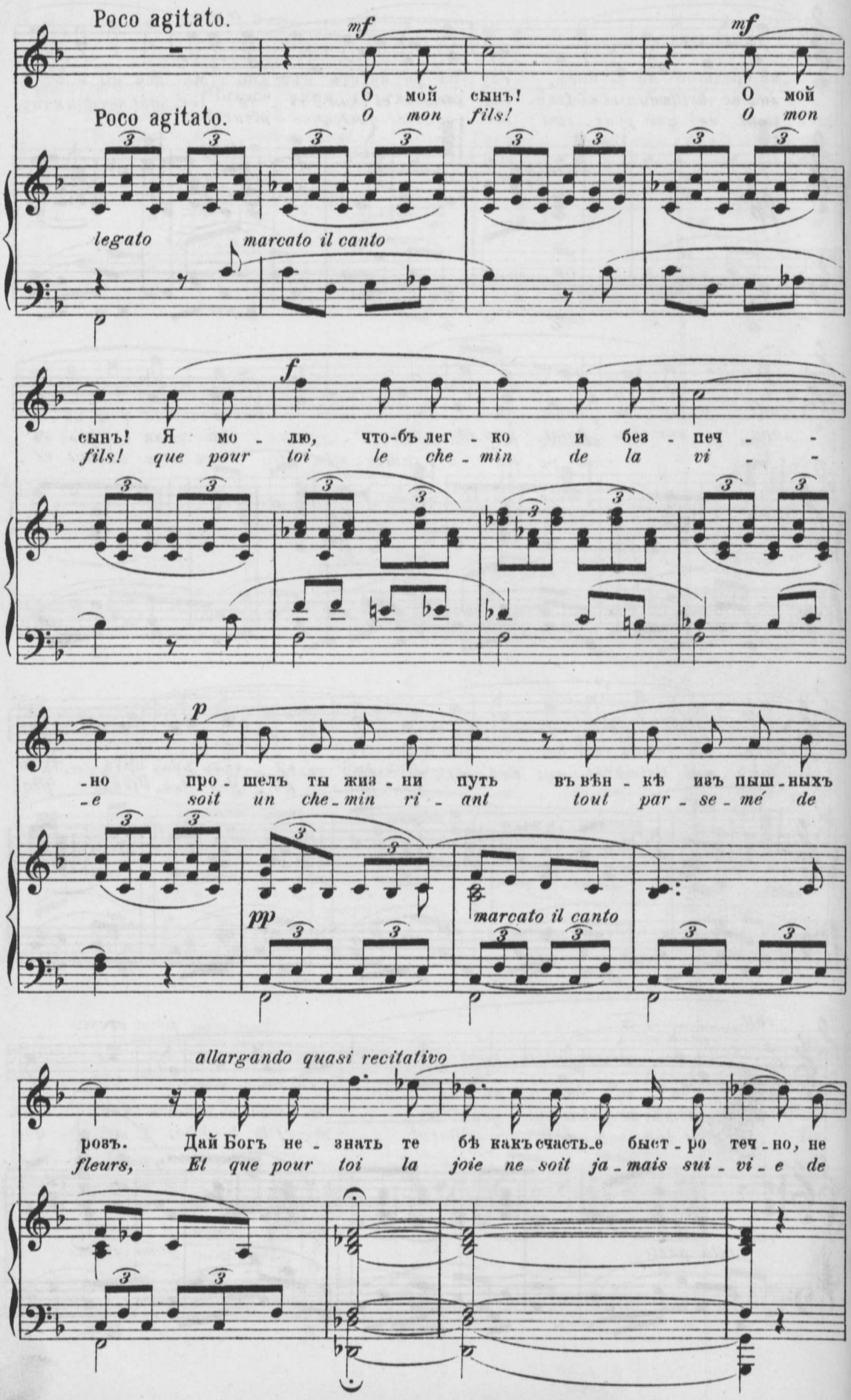
POÉSIE ET MUSIQUE

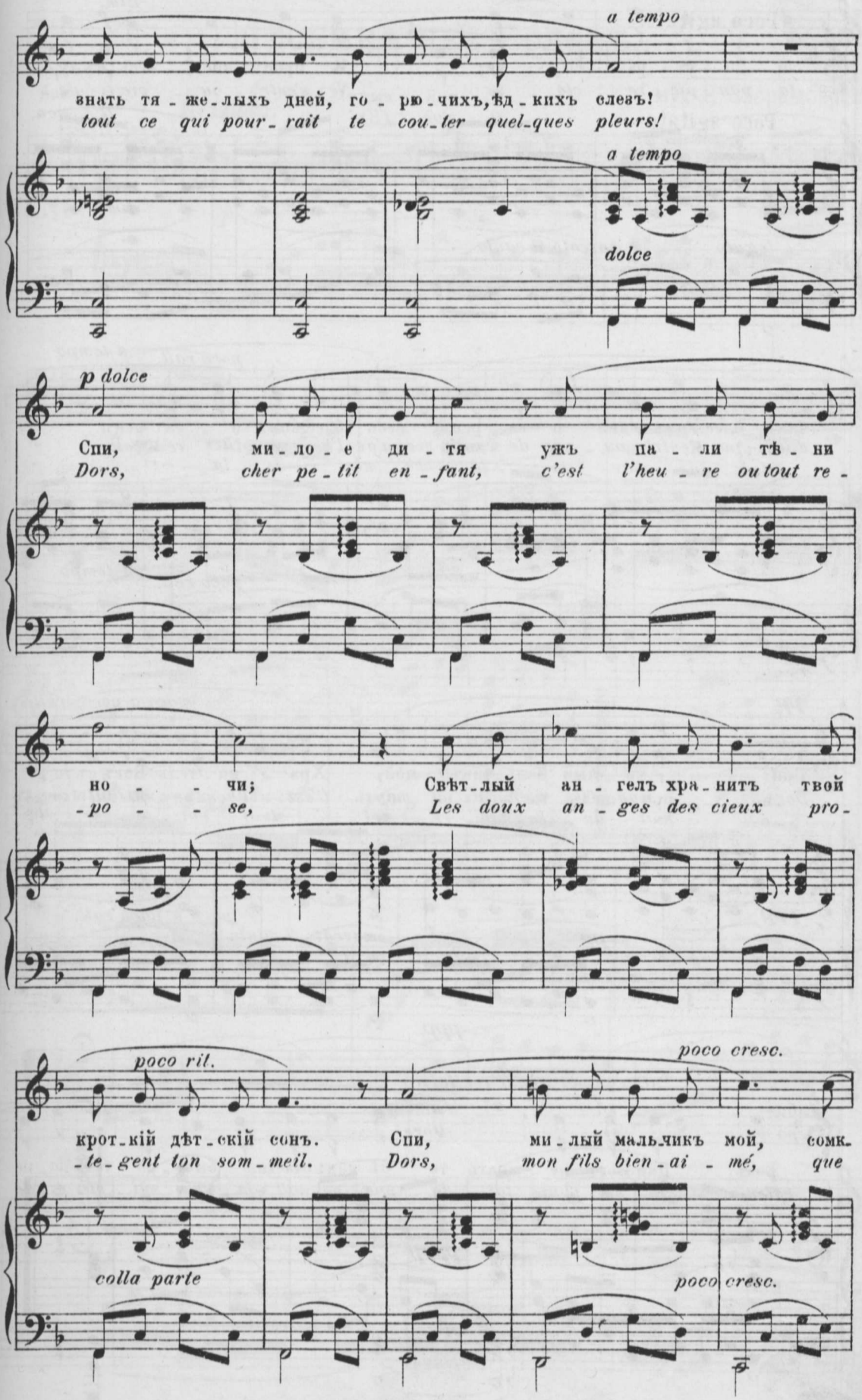
de Juliette Folville.

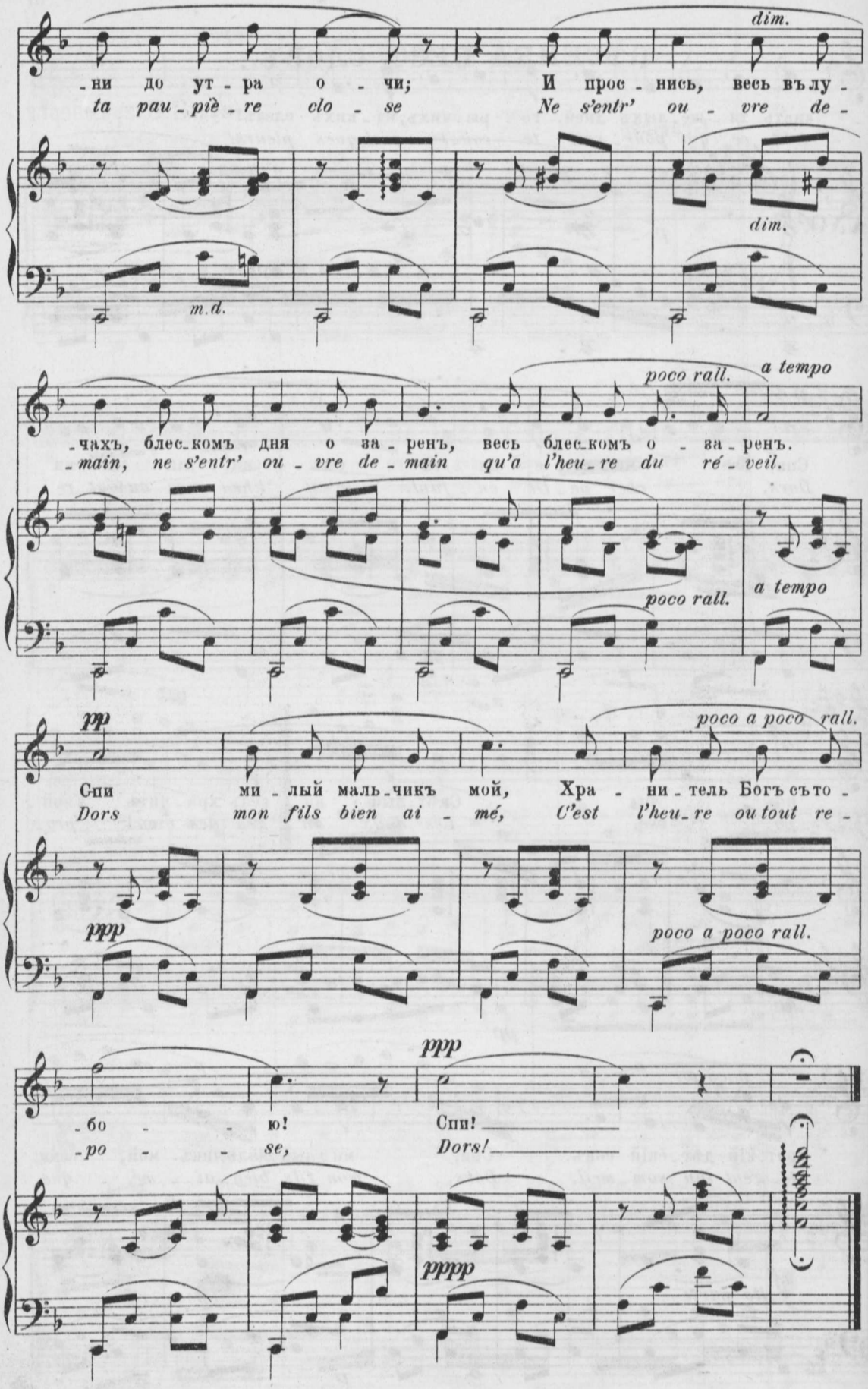



poco rit.
a tempo
poco cresc.
крот - кій дѣт - скій сонъ.
Спи ни - лый маль - чикъ
-tè - gent ton som - meil.
Dors, mon fils bien - ai -
colla parte
poco cresc.
мой, сомк - ни до ут - ра о - чи;
И прос -
- mé, que ta pau - piè - re clo - se
Ne s'en -
m.d.
dim.
-нись, весь въ лу - чахъ, блес - комъ дня о - за - ренъ, весь
-tr'ou - vre de - main, ne s'entr' ou - vre de - main qu'a
dim.
poco rall.
a tempo
p
блес - комъ о - за - ренъ.
Плы -
l'heu - re du ré - veil.
La
colla parte
pp


dolce
-вя средь об-ла-ковъ, лу-на ро-ня-етъ нѣж-но Мо-лоч-ны-е лу-
lu-ne brille au ciel et sem-ble et sou-ri-re Ver-sant ses doux ray-
pp
-чи въ ко-лы-бель тво-ю. Съ то-бой род-на-я
-ons sur ton front gra-ci-eux: Ta mère est près de
p
мать на сонъ твой без-мя-теж-ный Лю-бу-ет-ся скло-нясь. Ба-
toi, qui t'aime et qui t'ad-mi-re Que te faut-il de plus? En-
rall.
3
-ю, ба-ю, ба-ю.
fant, fer-me les yeux.
rall.

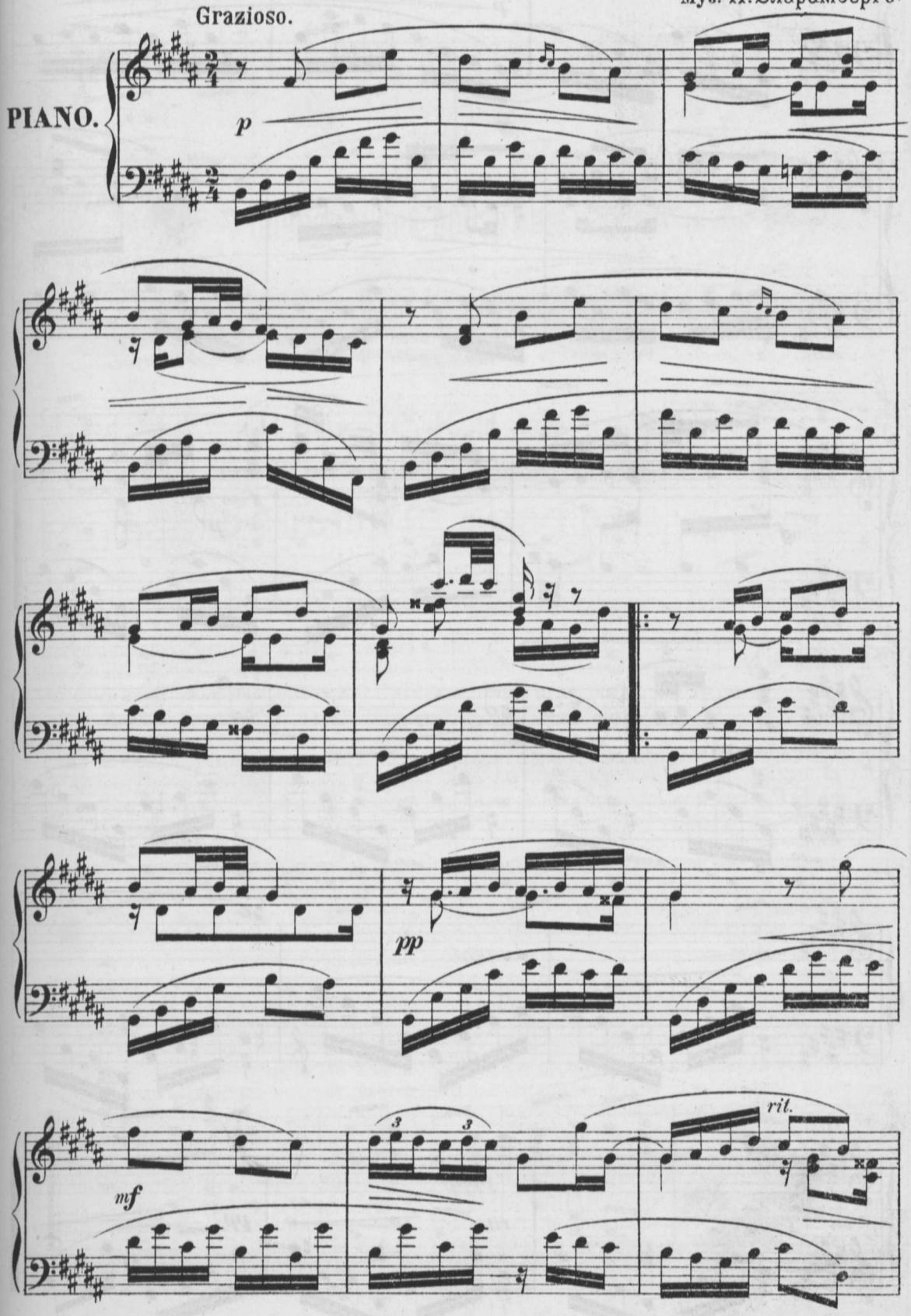

Poco agitato.
mf
О мой сынъ!
O mon fils!
mf
О мой
O mon
Poco agitato.
legato
marcato il canto
f
сынъ! Я мо - лю, что-бъ лег - ко и без - печ - -
fils! que pour toi le che - min de la vi - -
p
-но про - шелъ ты жиз - ни путь въ вѣн - кѣ изъ пыш - ныхъ
-e soit un che - min ri - ant tout par - se - mé de
pp
marcato il canto
allargando quasi recitativo
ровъ. Дай Богъ не - знать те бѣ какъ счасть-е быст - ро теч - но, не
fleurs, Et que pour toi la joie ne soit ja - mais sui - vi - e de

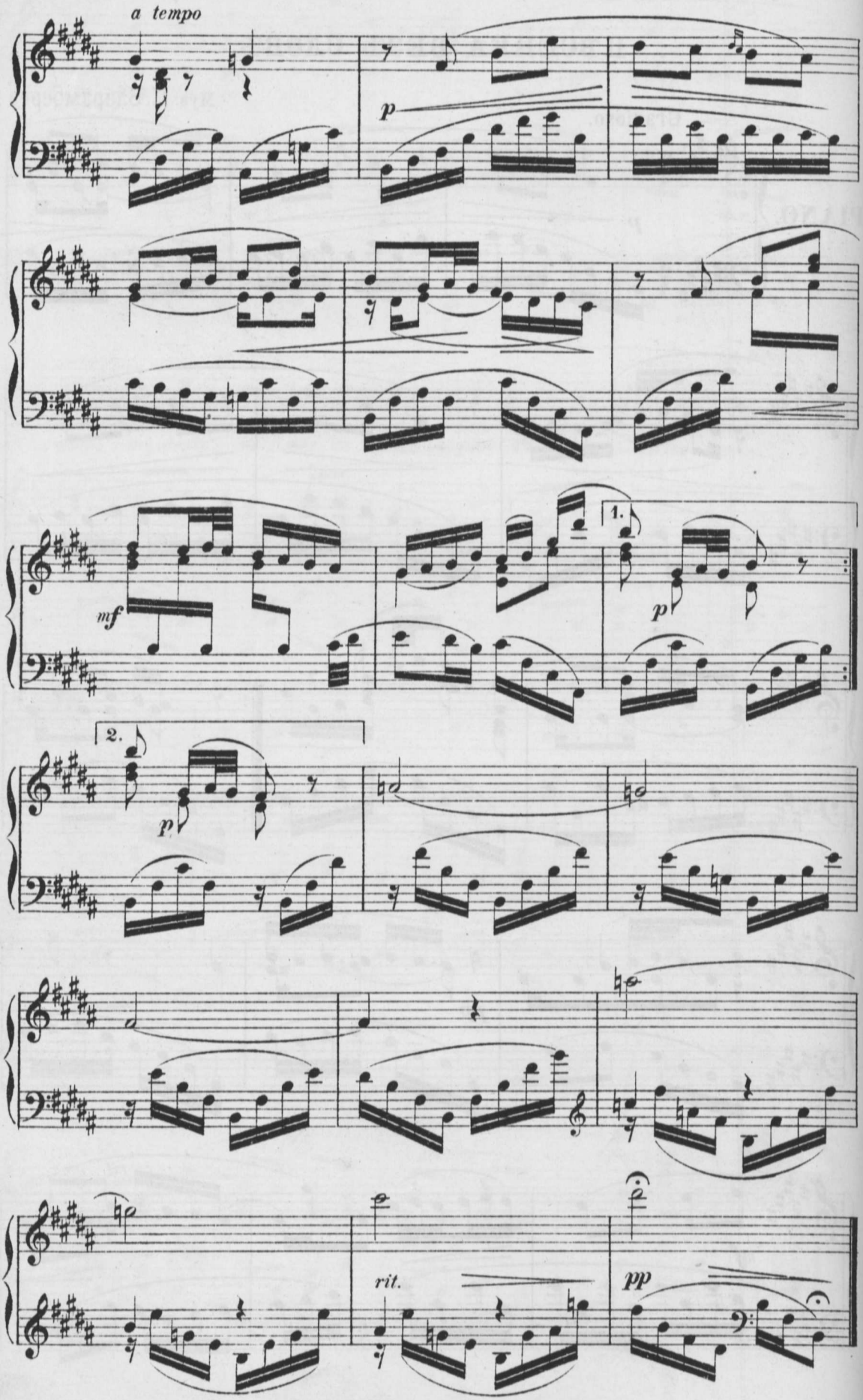

a tempo
знать тя - же - лыхъ дней, го - рю - чихъ, ѣд - кихъ слезъ!
tout ce qui pour - rait te cou - ter quel - ques pleurs!
a tempo
dolce
p dolce
Спи, ми - ло - е ди - тя ужъ па - ли тѣ - ни
Dors, cher pe - tit en - fant, c'est l'heu - re ou tout re -
но - - чи; Свѣт - лый ан - гелъ хра - нитъ твой
- po - - se, Les doux an - ges des cieux pro -
poco ril.
poco cresc.
крот - кій дѣт - скій сонъ. Спи, ми - лый маль - чикъ мой, сомк -
- te - gent ton som - meil. Dors, mon fils bien - ai - mé, que
colla parte
poco cresc.


dim.
-ни до ут - ра о - чи; И прос - нись, весь въ лу -
ta pau - pière - re clo - se Ne s'entr' ou - vre de -
m.d.
dim.
poco rall.
a tempo
-чахъ, блес - комъ дня о за - ренъ, весь блес - комъ о - за - ренъ.
- main, ne s'entr' ou - vre de - main qu'a l'heu - re du ré - veil.
poco rall.
a tempo
pp
poco a poco rall.
Спи ми - лый маль - чикъ мой, Хра - ни - тель Богъ съ то -
Dors mon fils bien ai - mé, C'est l'heu - re ou tout re -
ppp
poco a poco rall.
ppp
- бо - ю! Спи!
- po - se, Dors!
pppp

ПѢСЕНКА БЕЗЪ СЛОВЪ.

Муз. П. Бларамберга.




a tempo
p
mf
1.
p
2.
p
rit.
pp

МОСКВА.

Большой театръ.

«Лоэнгринъ».

Постановка на сценѣ Большаго театра «Лоэнгрина» Вагнера составляетъ крупное событіе въ нашей музыкальной жизни. Имя Вагнера давно гремитъ во всемъ мірѣ, много о немъ писалось и у насъ, но знакомства съ его операми въ сущности почти не существуетъ, если не считать прошлогоднихъ представленій «Кольца Нибелунговъ», да весьма неудачнаго исполненія итальянцами «Тангейзера» и «Лоэнгрина», перваго на сценѣ Большаго театра, а второго—на сценѣ бывшей частной оперы; то и другое исполненіе были настолько неудачны, что не обратили почти никакого вниманія публики и прошли совсѣмъ безслѣдно. Репутація Вагнера огромна и съ нею не можетъ соперничать никакая другая въ музыкальномъ мірѣ за вторую половину текущаго столѣтія. Если имена Верди, Гуно популярны не менѣе, то съ ихъ популярностью не связывается никакого исключительнаго представленія, ихъ вліяніе на современниковъ далеко не таково, какъ вліяніе Вагнера; они такіе же любимые композиторы, какими въ прежнее время были Россини, Беллини, Доницетти, но не имѣютъ даже и того значенія, какое несомнѣнно нужно признать за Мейербером. Именемъ Вагнера обозначается цѣлое направленіе въ искусствѣ, его сторонники представляютъ собою самую сплоченную, самую могущественную музыкальную партію Европы, музыкальная молодежь Германіи, Италіи и Франціи имъ увлекаются. Вмѣстѣ съ тѣмъ нужно отмѣтить какъ бы противорѣчащій этому фактъ, съ перваго взгляда трудно объяснимый: Вагнеръ въ средѣ композиторовъ не имѣетъ ни одного искренняго послѣдователя, подражателя. Стиль оперъ Вагнера остается единственнымъ въ своемъ родѣ и если знатоки оперной литературы Западной Европы могутъ указать на нѣсколько опытовъ подражанія ему, то всѣ они оказывались мертворожденными произведеніями, почти ни одно изъ нихъ не выходило изъ авторскихъ портфелей, а если и выходило, то лишь затѣмъ, чтобы кануть безслѣдно въ Лету, доставивъ своимъ творцамъ минуты горькаго разочарованія и навсегда отбивъ у нихъ охоту повторять подобные опыты. При всемъ этомъ отрицать огромное значеніе Вагнера, его вліяніе на оперныхъ композиторовъ всего міра положительно невозможно. Вагнеръ представляетъ въ себѣ соединеніе двухъ дѣятелей: творца несостоятельной, ложной, не столько въ основаніи, сколько въ развитіи, теоріи и композитора, многія стороны

таланта котораго можно назвать геніальными. Отрицательная часть теоріи Вагнера, т.-е. его критическое отношеніе къ господствовавшимъ до него формамъ оперы, заключаетъ въ себѣ много справедливаго и оказала освѣжающее вліяніе на всѣхъ оперныхъ композиторовъ, сторонниковъ и противниковъ Вагнера безразлично. Что касается до положительной ея стороны, до идеала художественнаго произведенія будущаго, какъ онъ выставленъ въ его книгахъ «Oper und Drama» и «Kunstwerk der Zukunft», то онъ оказался такимъ же пустоцвѣтомъ, какъ и произведенія, написанныя въ искреннемъ стремленіи приблизиться къ нему. Оперы самого Вагнера имѣютъ только чисто внѣшнее сходство съ проповѣдуемымъ имъ идеаломъ. Въ теоріи Вагнеръ осуждаетъ музыку на рабское почти подчиненіе тексту и его требованіямъ, а на практикѣ едва ли какой композиторъ предоставлялъ ей такое господствующее положеніе, и такъ рабски подчинялъ драму потребности лирическаго настроенія музыканта. Вагнеръ самъ находился въ полномъ заблужденіи относительно собственныхъ произведеній; въ своихъ сравнительно раннихъ сочиненіяхъ «Тангейзерѣ» и «Лоэнгринѣ» драмѣ и сценическому положенію дѣйствующихъ лицъ отводилась значительная доля вниманія, но чѣмъ Вагнеръ, по его собственному мнѣнію, болѣе и болѣе приближался къ идеалу своей теоріи, тѣмъ ra самомъ дѣлѣ далѣе отступалъ онъ отъ него. Что такое наприм., его «Тристанъ и Изольда» какъ не одинъ безконечный любовный дуэтъ. Влюбленные въ этой оперѣ часами должны оставаться обнявшись на сценѣ и подбирать длинные ряды словъ, изображающихъ въ различныхъ формахъ выраженія одинъ и тотъ же безконечно-длящійся моментъ страсти. Сцена въ «Тристанѣ» совсѣмъ почти не нужна, ибо дѣйствія никакого, кромѣ томленія любящихся, почти нѣтъ, а опера длится не менѣе чѣмъ «Лоэнгринъ». Казалось бы при такихъ условіяхъ опера должна возбуждать только скуку, но композиторъ, оставаясь въ предѣлахъ все одного и того же настроенія, приковываетъ все время вниманіе слушателя главнымъ образомъ богатствомъ своихъ гармоническихъ сочетаній; хотя постоянно одинъ и тотъ же томительно-страстный характеръ музыки болѣзненно раздражаетъ нервы, но оторваться отъ такого ядовитаго наслажденія трудно не только въ первый разъ слушая оперу, но и во второй, и въ третій, по крайней мѣрѣ такъ было съ пишущимъ эти строки.

Бѣдность и растянутость дѣйствія въ «Кольцѣ Нибелунговъ» у всѣхъ въ свѣжей памяти, такъ что объ этомъ нечего и говорить. Въ «Парсивалѣ» тоже самое; въ первомъ актѣ, длящемся почти два часа, все содержаніе исчерпывается разсказами; во второмъ движенія немного болѣе, и въ третьемъ опять полное отсутствіе всякаго драматическаго интереса.

Но обратимся къ «Лоэнгрину». Я не стану излагать его сюжета, заимствованнаго изъ рыцарскаго романа XIII в. и отличающагося значительной долей наивности, свойственной поэтическимъ сказаніямъ среднихъ вѣковъ. Между прочимъ одинъ мой знакомый сдѣлалъ замѣчаніе, что жители Брабанта, гдѣ происходитъ дѣйствіе «Лоэнгрина», отличаются непомѣрною физической выносливостію: они совсѣмъ не спятъ. Первое дѣйствіе открывается раннимъ утромъ, вскорѣ по восходѣ солнца; послѣ судьбища и поединка Лоэнгрина съ Тельрамундомъ брабантцы пируютъ до глубокой ночи. Но едва солнце начинаетъ восходить, они опять появляются на сцену въ парадныхъ костюмахъ, происходитъ обрядъ бракосочетанія Лоэнгрина съ Эльзой, затѣмъ брабантцы пируютъ до глубокой ночи. Однако солнце еще не успѣваетъ показаться, какъ они уже вновь собираются всѣ, выслушиваютъ разсказъ Лоэнгрина, провожаютъ его и вѣроятно опять пируютъ до глубокой ночи по случаю счастливаго возвращенія своего герцога. Такая крѣпость замѣчательна даже для людей X вѣка.

Главная сущность «Лоэнгрина» заключается въ его музыкѣ. Вагнеръ—талантъ по преимуществу лирическій, сверхъ того онъ превосходный колористъ и какъ мы ни избалованы въ настоящее время богатствомъ оркестровыхъ красокъ композиторовъ нашего времени, но оркестръ Вагнера своей красотой, роскошью и характерностію едва ли не превосходитъ всѣхъ. У Вагнера есть ему свойственный пріемъ инструментовки, которому онъ остался вѣренъ до конца и который давалъ ему разнообразнѣйшій матеріалъ для звуковыхъ оттѣнковъ всякаго рода. У него оркестръ дѣлится не только на три главныя группы: смычковыхъ, духовыхъ и мѣдныхъ инструментовъ, но и самыя эти группы еще подраздѣляются на побочныя, состоящія обыкновенно изъ трехъ инструментовъ: трехъ флейтъ, трехъ гобоевъ (считая съ англійскимъ рожкомъ), трехъ кларнетовъ (вмѣстѣ съ басовымъ), трехъ тромбоновъ и т. д. Эта система даетъ ему возможность брать цѣлые аккорды инструментами одинаковаго тембра и дѣлать всевозможныя сопоставленія такихъ разнородныхъ звуч-

ностей сообразно съ требованіями дѣйствія и характеристикой лицъ.

Какъ мелодистъ Вагнеръ не отличается особеннымъ богатствомъ и изобрѣтательностію, но за то гармонистъ онъ замѣчательный. Хотя при всемъ своемъ богатствѣ гармонія Вагнера не выходитъ почти изъ сравнительно тѣснаго круга средствъ и пріемовъ, но пользуется онъ ими мастерски и притомъ съ полной естественностью и непринужденностью. При всей прянности вагнеровскихъ аккордовыхъ сочетаній въ нихъ никогда не чувствуется придуманности или, наоборотъ, безцѣльности, напротивъ, здѣсь, какъ и въ инструментовкѣ, все обусловливается характеромъ лицъ и драматической ситуаціей. Модуляціи Вагнера чрезвычайно красивы и эффектны, но ими онъ пользуется также съ неменьшей разумностію и цѣлесообразностію. Въ этомъ случаѣ у Вагнера есть сходство съ Моцартомъ, у котораго модуляція обыкновенно также обозначаетъ поворотъ въ ходѣ дѣйствія, появленіе въ немъ новаго элемента и т. п.

Взятая въ цѣломъ музыка «Лоэнгрина» представляетъ множество первоклассныхъ красотъ, начиная съ удивительнаго оркестроваго введенія и кончая заключительнымъ разсказомъ Лоэнгрина. Красоты эти таковы, что онѣ, сколько я могъ замѣтить, доступны сторонникамъ самыхъ противоположныхъ музыкальныхъ направленій: отъ итальяномана, до поклонника Баха включительно. Но въ «Лоэнгринѣ», какъ и во всѣхъ другихъ операхъ Вагнера, есть и огромный недостатокъ—непомѣрная растянутость, не только въ дѣйствіи, но и въ музыкѣ. Виною этому главнымъ образомъ та напыщенность и ходульность, унаслѣдованныя Вагнеромъ отъ нѣмецкихъ романтиковъ конца прошлаго и начала настоящаго вѣка, которыя достигаютъ своего апогея въ «Персивалѣ», послѣднемъ его произведеніи. Вагнеру, какъ и романтикамъ, простое, естественное выраженіе чувства представляется слишкомъ мелкимъ, низменнымъ; его герои говорятъ цѣлыя напыщенныя тирады тамъ, гдѣ достаточно самой простой фразы, до которой они добираются черезъ цѣлыя дебри туманныхъ изліяній. Сказанное относится главнымъ образомъ къ текстамъ оперъ Вагнера, но отражается также и на музыкѣ. Еще одинъ изъ важныхъ недостатковъ составляетъ чрезмѣрное преобладаніе въ музыкѣ медленныхъ темпо, что было одной изъ характерныхъ чертъ Вагнера.

Исполняется у насъ «Лоэнгринъ» очень хорошо. Г. Преображенскій отличный Лоэнгринъ; его прекрасный голосъ вполнѣ подходитъ къ требованіямъ партіи, онъ очень хорошо поетъ, а нѣкоторая сценическая неловкость скрадывается тѣмъ обстоятельствомъ, что Лоэнгрину въ качествѣ романтическаго героя не слѣдуетъ ходить и двигаться на сценѣ естественно, просто, а непремѣнно съ разными торжественными ужимками, что значительно облегчаетъ задачу исполнителя, ибо всякая напускная торжественность дается гораздо удобнѣе, чѣмъ простое изящество. Г-жа Скомпская очень вѣрно поняла характеръ Эльзы и, насколько допускаетъ условность подобнаго лица, была правдива и поэтична; пѣла она свою партію очень хорошо. О г-жѣ Крутиковой и г. Корсовѣ въ партіяхъ Ортруды и Тельрамунда нужно сказать то же самое, т. е. что задачу свою они поняли вѣрно и выполняютъ ее хорошо. Г. Бутенко въ партіи короля Генриха вредилъ себѣ чрезмѣрною страстностью исполненія, которая рѣшительно ничѣмъ не мотивируется въ характерѣ изображаемаго имъ лица; если онъ рѣшится быть спокойнѣе, то это будетъ все, что остается желать. Вообще опера выучена очень хорошо, хоры и оркестръ идутъ прекрасно и весь ансамбль вполнѣ удовлетворителенъ.

Постановка сдѣлана не совсѣмъ удачно. Декорація перваго акта задумана вопреки всѣмъ требованіямъ даннаго сценическаго дѣйствія; сцена загромождена деревомъ, совершенно некстати выдвинутымъ почти на средину ея, и на ней нѣтъ мѣста для движенія массъ участвующихъ. Прибытіе Лоэнгрина сдѣлано некрасиво. На заграничныхъ сценахъ онъ показывается издали, то появляясь, то скрываясь на извилинахъ Шельды, что дѣлается, конечно, посредствомъ куколъ разной величины, а у насъ г. Преображенскій съ везущимъ его лебедемъ разъѣзжаютъ на одномъ мѣстѣ. Костюмы плохи и некрасивы за немногими исключеніями. Декораціи другихъ актовъ лучше.

Въ первомъ представленіи намъ бросилось въ глаза нѣкоторое несоотвѣтствіе игры дѣйствующихъ лицъ съ указаніями музыки. У Вагнера почти всякое выдающееся сценическое движеніе отмѣчается въ музыкѣ; исполнителямъ нужно непремѣнно руководиться этими музыкальными указаніями, а не отмѣтками въ клавираусцугѣ, разставленными не вполнѣ точно. Для примѣра укажемъ нѣкоторыя мѣста. Поединокъ Лоэнгрина съ Тельрамундомъ сопровождается канонической имитаціей въ оркестрѣ; вступленіе темы Лоэнгрина на A dur'номъ аккордѣ есть уже моментъ тор-

жества и Тельрамундъ долженъ лежать поверженнымъ передъ Лоэнгриномъ—въ первомъ представленіи это произошло двумя тактами позже. Во второмъ актѣ, въ сценѣ передъ соборомъ, Ортруда должна заступать дорогу Эльзѣ при самомъ вступленіи уменьшеннаго септаккорда въ оркестрѣ, вслѣдъ за послѣднимъ тактомъ хора—что также было сдѣлано нѣсколько позже, хотя и немного. Положимъ, это мелочи, но они имѣютъ свое значеніе и обратить на нихъ вниманіе слѣдуетъ.

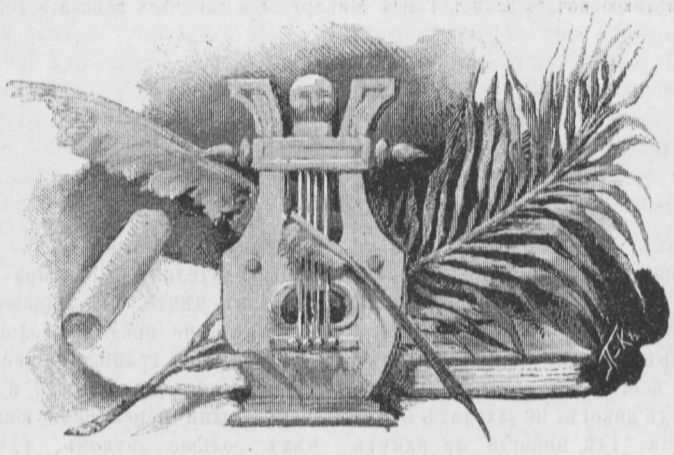
Есть еще одна язва всѣхъ нашихъ оперныхъ постановокъ, отравляющая всякое наслажденіе—это непомѣрно длинные антракты. Какъ бы роскошна ни была постановка, она никуда не годится, если для перемѣны декорацій въ театрѣ приходится просидѣть чуть не два часа. Послѣ перваго представленія «Лоэнгрина» въ Веймарѣ въ 1850 г. Вагнеръ въ письмѣ къ Листу выражаетъ ужасъ и огорченіе, узнавъ, что спектакль длился около 5 часовъ (опера давалась безъ всякихъ сокращеній) и не знаетъ чему это приписать. У насъ въ «Лоэнгринѣ» кое-что пропускается и представленіе длится почти столько же. Впрочемъ, это письмо представляетъ по моему значительный интересъ со стороны взглядовъ Вагнера на исполненіе его музыки и потому я приведу изъ него нѣкоторыя выдержки.

Вагнеръ пишетъ: «Окончивъ оперу (т.-е. «Лоэнгрина»), я точно разсчиталъ ея продолжительность и по моему 1-й актъ долженъ длиться съ небольшимъ часъ, 2-й актъ—$1^1/_4$ ч., а послѣдній опять нѣсколько болѣе часа, такъ что, съ антрактами включительно, опера, начинаясь въ 6 часовъ, должна окончиться никакъ не позднѣе $^3/_4$ десятаго. Я могъ бы усомниться въ вѣрности твоихъ темпо, еслибы мои музыкальные друзья, хорошо знающіе оперу, не завѣрили меня, что ты бралъ именно такія же темпо, какія имъ извѣстны отъ меня, быть можетъ кое-гдѣ даже нѣсколько скорѣе. Остается предположить, что замедленіе произошло тамъ, гдѣ ты теряешь свою дирижерскую власть, а именно: въ речитативахъ. Впрочемъ, мнѣ уже сообщили, что пѣвцы поняли речитативы не такъ, какъ я исполнялъ ихъ моимъ друзьямъ за фортепьяно. Позволь мнѣ по этому поводу войдти въ нѣкоторыя подробности и извини, что не сдѣлалъ этого ранѣе». «Вслѣдствіе того, что у насъ на нѣмецкихъ сценахъ даются почти исключительно переводныя оперы, среди нашихъ драматическихъ пѣвцовъ царитъ невыразимое извращеніе понятій. Переводы итальянскихъ и французскихъ оперъ дѣлаются по большей части бездарными кропателями, по крайней мѣрѣ никогда почти людьми, способными согласовать свой переводъ съ музыкой въ такой же мѣрѣ, какъ это существуетъ въ подлинникѣ, и какъ я, напр., старался сдѣлать въ важнѣйшихъ мѣстахъ «Ифигеніи» Глюка. Слѣдствіемъ этого было то, что пѣвцы съ теченіемъ времени привыкли совершенно упускать изъ виду связь между словомъ и звукомъ, произносить на акцентованной нотѣ незначущій слогъ, а важнѣйшее слово пѣть на ритмически второстепенной нотѣ, и постепенно такъ свыклись съ полнѣйшимъ отсутствіемъ смысла, что часто бываетъ безразлично, произносятъ ли они вообще что-нибудь или нѣтъ. Бываетъ въ высшей степени забавно, когда нѣмецкіе критики кичатся тѣмъ, что будто только нѣмцы понимаютъ драматическую музыку, между тѣмъ какъ опытъ доказываетъ, что всякій плохой итальянецъ, въ сквернѣйшей итальянской оперѣ, декламируетъ разумнѣе и выразительнѣе, нежели самый лучшій нѣмецъ. Хуже всего отъ этого приходится речитативу: пѣвцы привыкли смотрѣть на него, какъ на безразличное послѣдованіе звуковъ, которые можно по произволу разрывать и растягивать сколько угодно. Когда въ операѣ начинается речитативъ, то пѣвцы говорятъ себѣ: «Слава Богу, нѣтъ проклятаго темпо, понуждающаго насъ къ извѣстной разумности исполненія, теперь мы чувствуемъ себя свободно, можемъ остановиться на любой нотѣ сколько угодно, пока суфлеръ подскажетъ слѣдующую фразу, а дирижеръ намъ уже ничего не можетъ сказать и за его придирки мы отплачиваемъ тѣмъ, что тутъ мы ему командуемъ, когда онъ долженъ опустить свою палку!» и т. д. Если такое геніальное отношеніе къ речитативу дѣлается не у всѣхъ пѣвцовъ сознательно, то вообще всѣ они слѣдуютъ этой старой привычкѣ, поощряющей ихъ природную лѣнь и вялость. Композиторъ, пишущій въ настоящее время для нѣмецкихъ пѣвцовъ, долженъ поэтому приложить всевозможныя старанія для обузданія такого вялаго легкомыслія. Въ партитурѣ моего «Лоэнгрина» я нигдѣ не поставилъ слова речитативъ; пѣвцы отнюдь не должны знать, что въ немъ есть речитативы Напротивъ, я старался съ такой ясностію опредѣлить и обозначить ритмически естественное теченіе рѣчи, что пѣвцамъ остается только пѣть *въ назначенномъ темпо, строжайшимъ образомъ соблюдая длительность нотъ*, и получится естественная выразительность декламаціи. Поэтому я настоятельнѣйшимъ образомъ прошу пѣвцовъ,

всѣ речитативныя мѣста моей оперы прежде всего пѣть строжайшимъ образомъ въ тактъ, какъ они написаны; если они будутъ исполнять ихъ сплошь скоро, съ яснымъ произношеніемъ словъ, то это уже будетъ значительнымъ выигрышемъ;—если пѣвцы, исходя изъ такого основанія, руководствуясь разумной свободой, но скорѣе оживляясь, нежели замедляя, съумѣютъ освободиться отъ принужденности темпо и достигнуть того, что останется впечатлѣніе одушевленной поэтической рѣчи, то больше желать будетъ нечего».

Этой выпиской я и окончу свою замѣтку. Изъ нея видно, что Вагнеръ главнымъ образомъ предостерегаетъ противъ излишняго замедленія темпо, что не мѣшаетъ принять къ свѣдѣнію и нашимъ исполнителямъ. Въ одномъ изъ писемъ Вагнеръ, хотя и неохотно, но даетъ метрономныя обозначенія для нѣкоторыхъ мѣстъ оперы и между прочимъ выражаетъ надежду, что Листъ не возьметъ слишкомъ медленно Es dur'ный ансамбль (молитву) въ финалѣ I-го акта.

Н. К—инъ.



„Сонъ въ лѣтнюю ночь“, эскизъ Ганса Макарта для занавѣса вѣнскаго Burg-Theater.

„Сонъ въ лѣтнюю ночь“.

Мы не запомнимъ дня, когда бы столько радостныхъ ожиданій волновало насъ, какъ вечеромъ двадцать седьмаго октября. На улицѣ моросила какая-то осенняя мерзость. Земля и небо вѣяли на міръ тоскою и тьмой. Намъ не было дѣла до всего этого. Мы готовились увидѣть страну, гдѣ никогда не заходитъ вѣчно юное солнце поэзіи, гдѣ никогда не вянутъ цвѣты безсмертнаго генія. Мы помнили, сколько наслажденій испытали мы, перечитывая десятки разъ чудную сказку британскаго поэта. Сколько же, думали мы, предстоитъ намъ этихъ наслажденій, когда предъ нами пройдетъ на сценѣ эта сказка, когда ея дѣйствіе обставятъ современнымъ искусствомъ, когда разсказать ее соберутся живые люди, чувствующіе надъ собой вѣяніе поэта, единственнаго въ цѣломъ мірѣ. Творчество Шекспира особеннымъ образомъ настраиваетъ читателя, и мы, можетъ быть, невольно ждали слишкомъ многаго отъ спектакля въ Московскомъ театрѣ.

Да, мы ждали слишкомъ многаго...

Наши впечатлѣнія весь вечеръ непрерывно мѣняли свое содержаніе. Истинное наслажденіе смѣнялось изумленіемъ, чувство чарующей прелести, уносящей въ сказочный міръ, улетало отъ дуновенія грубой дѣйствительности, разсѣевалось при видѣ банальныхъ, часто жалкихъ эффектовъ сцены.

«Сонъ въ лѣтнюю ночь» новѣйшими воспроизводителями Шекспира на сценѣ превращенъ въ нѣчто, напоминающее оперу. Звуки нисколько не вредятъ волшебной атмосферѣ, окутывающей граціознѣйшее созданіе великаго поэта. Оно само звучитъ и трепещетъ всевозможными переливами юнаго вдохновенія. И чѣмъ больше звуковъ, тѣмъ обаятельнѣе и живѣй послышатся намъ таинственные голоса лѣтней ночи, страстный шепотъ влюбленныхъ, еще поэтичнѣе засіяетъ лунный свѣтъ. И въ этихъ звукахъ должна быть заключена и эта ночь, и этотъ шепотъ, и этотъ лунный свѣтъ. Какая благодарная тема для музыканта-поэта, мечтателя!... Мы не можемъ судить о музыкальныхъ достоинствахъ Мендельсоновскихъ увертюръ. Въ эстетическомъ отношеніи онѣ не дали намъ, всего, чего мы въ правѣ ожидать. Въ этой музыкѣ слышится лишь *тихая* лѣтняя ночь, царство вѣчно-шаловливыхъ младенцевъ-эльфовъ. Въ ея звукахъ нѣтъ ночи страсти, нѣтъ бурнаго потока человѣческой молодости, нѣтъ одуряющихъ воплей то безнадежныхъ, то безконечно-блаженныхъ порывовъ къ наслажденіямъ. У Мендельсона звучитъ не шекспировская лѣтняя ночь, а ночь средневѣковаго романтизма съ рыцарской меланхоліей и рыцарскими тайнами. Мендельсонъ, очевидно, все значеніе шекспировской комедіи уви-

дѣлъ въ царствѣ эльфовъ и просмотрѣлъ драму, совершающуюся въ средѣ смертныхъ. Мы также не слышали въ музыкѣ царственнаго полета разума, олицетвореннаго въ Тезеѣ и Ипполитѣ, свободнаго отъ заблужденій страсти, парящаго выше человѣческаго неразумія и ослѣпленія. Музыкантъ не имѣлъ права выдѣлить одинъ міръ изъ этихъ трехъ міровъ, менѣе всего онъ могъ разъединить эльфовъ и влюбленныхъ. Эльфы играютъ и живутъ въ нашу ночь, потому что эта ночь — царство бога любви надъ юными смертными. Увертюра къ послѣднему акту болѣе всего поражаетъ односторонностью мендельсоновскаго вдохновенія. Свадебный маршъ далеко не отвѣчаетъ содержанію наступающаго акта. Правда, въ немъ появляются три новобрачныхъ пары. Но это лишь его внѣшнее содержаніе. Композиторъ упустилъ изъ виду, что послѣ упоительной ночи, послѣ прихотливой игры волшебства и человѣческой страсти, надъ сценой восходитъ солнце, вмѣсто эльфовъ надъ нею царитъ аѳинскій герой, вмѣсто юныхъ безсознательныхъ влеченій—людьми начинаетъ управлять трезвый разсудокъ. Тезей и Ипполита, какъ представители особаго элемента въ Шекспировской пьесѣ, элемента разума и трезваго отношенія къ дѣйствительности, не заинтересовали композитора, и пятый актъ комедіи въ его глазахъ явился лишь свадебнымъ торжествомъ.

Музыка Мендельсона не охватываетъ всего содержанія нашей пьесы. Но она полна чарующей поэзіи, въ тѣ моменты, когда воплощаетъ въ звукахъ воздушное царство эльфовъ.

Драматическое исполненіе пьесы распадается на двѣ, другъ съ другомъ не связанныя, части. Въ одной—комедія, доведенная до крайней степени веселости и поэтической свободы въ насмѣшкѣ надъ дѣйствительностью. Въ другой—восторженный паѳосъ. Глупость, безъ всякой примѣси здраваго смысла, страсть, безъ всякаго участія разсудка. Необузданный смѣхъ и беззавѣтный лирическій порывъ. Въ своей статьѣ о пьесѣ*) мы говорили о трудности ролей ремесленниковъ. Человѣку труднѣе всего вытравить въ своихъ словахъ и дѣйствіяхъ всякій оттѣнокъ рефлекса. Самый ограниченный умъ склоненъ къ процессу сознанія, и самая безнадежная глупость къ резонерству. У ремесленниковъ нашей комедіи нѣтъ никакого резонерства и рефлексъ часто совершенно исчезаетъ въ замѣчательномъ самоуслажденіи и самоувѣренности. Это чисто аѳинская наивность и беззавѣтная игра, вмѣсто жизни и мысли, только не по пути геніальнаго творчества, а по совершенно противоположному, по пути примитивнаго, крайне грубаго инстинкта. Въ роли такого ремесленника требуется воспроизвести не личность съ опредѣленнымъ характеромъ, а стихійную силу, природу, свободную отъ всякихъ воздѣйствій культуры, отъ всякаго вліянія умственной дѣятельности. Артисту ежеминутно должно быть настороже, чтобы въ его игрѣ не промелькнула искра сознанія, обдуманности, субъективнаго ощущенія. Онъ долженъ безраздѣльно отдаться потоку силы, господствующей въ душѣ его героя, глупости и простодушію, доходящему до неразумія первичнаго человѣка. Артистъ можетъ впасть и въ другую крайность. Глупость и простодушіе могутъ выйдти не какъ естественное свойство его натуры, совершенно свободное проявленіе его личности, а какъ *отрицательное* явленіе, какъ каррикатура и сатира. Къ такому результату приведетъ малѣйшій шаржъ въ роли шекспировскихъ аѳинянъ. И этотъ шаржъ въ данномъ случаѣ будетъ непростительнѣе, чѣмъ гдѣ бы то ни было. Ремесленники «Сна въ лѣтнюю ночь» не могутъ быть сатирой: ихъ глупость слишкомъ стихійна; не могутъ быть каррикатурой глупыхъ людей: они слишкомъ искренни и счастливы своей глупостью. На сценѣ московскаго театра ремесленниковъ играли многіе лучшіе комики труппы. Наиболѣе выдающуюся роль ткача игралъ г. Правдинъ. Въ общемъ иллюзія глупаго, крайне самонадѣяннаго и весьма подвижнаго Основы, преобладала. То же можно сказать и объ остальныхъ исполнителяхъ. Но бывали моменты, когда, повидимому, артисты утрачивали смыслъ исполняемыхъ ими ролей. Однимъ изъ такихъ моментовъ было представленіе интермедіи. Этотъ спектакль былъ шаржированъ всѣми средствами. Маски сами по себѣ придаютъ ему балаганный характеръ. Мы не считаемъ это украшеніе неизбѣжнымъ. Въ пьесѣ о маскѣ говорится лишь по отношенію къ актеру, играющему Тизби, и то потому, что ему надо прикрыть бороду. На сценѣ нашего театра всѣ дѣйствующія лица явились въ маскахъ и воспользовались ими для возбужденія совсѣмъ не комическаго смѣха. Актеры играли двойную игру: въ маскахъ вели сцены интермедіи, безъ масокъ разговаривали съ публикой. Уже одно снятіе маски, продѣлываемое съ особеннымъ вкусомъ, возбуждало въ публикѣ хохотъ и превращало игру ремесленниковъ въ фарсъ, представляемый ими спеціально для возбужденія веселаго настроенія. Игра ремесленниковъ, конечно, смѣшна для насъ, но совершенно не той стороной, какую выдвигали на первый планъ г. Правдинъ и г. Охотинъ, игравшій роль Тизби. Комизмъ этой игры—въ серьезномъ отношеніи къ своему дѣлу шекспировскихъ любителей. Это отношеніе граничитъ даже съ нѣкоторымъ благоговѣніемъ, когда имъ приходится играть свою «короткую и скучную піесу»

*) См. № 1 нашего журнала.

предъ Тезеемъ. Между тѣмъ, артисты бесѣдовали съ царемъ совершенно свободно, какъ переговариваются со сцены извѣстные увеселители съ своей публикой. Такое обращеніе съ государемъ по меньшей мѣрѣ странно со стороны людей, боявшихся быть повѣшенными за неосторожный ревъ льва.

Но недостатки въ представленіи интермедіи выкупаются весьма осмысленной игрой актеровъ-ремесленниковъ въ остальныхъ сценахъ. Ансамбль исполненія поражалъ оживленіемъ и стройностью. Аплодисменты, болѣе всего выпавшіе на долю г. Правдина, были вполнѣ заслужены. Трудно увидѣть столько неподдѣльнаго юмора, столько естественнаго простодушія, сколько проявилъ артистъ въ сценѣ съ эльфами.

Другая область нашей комедіи—драматическая, сцены любовниковъ, удались гораздо меньше. Простота этихъ сценъ для артистовъ стоитъ внѣ всякаго сомнѣнья. Нѣтъ легче ни одного сценическаго пріема, чѣмъ чистый трагическій паѳосъ, вытекающій изъ самаго обыденнаго движенія человѣческаго сердца, изъ чувства любви. Игра здѣсь такъ же можетъ быть элементарна и прямолинейна, какъ наприм., въ операхъ. Отсутствіе психологическихъ оттѣнковъ—основное свойство ролей любовниковъ въ нашей пьесѣ. Ихъ настроенія не только не оригинальны, они даже не субъективны, особенно у мужчинъ. Поэтому игра артистовъ можетъ исчерпываться классическими жестами и классической декламаціей любовника, какъ общаго мѣста. Относительно женщинъ это положеніе не вполнѣ примѣнимо. Елена и Гермія—личности, гораздо болѣе опредѣленныя, чѣмъ ихъ кавалеры. Объ Еленѣ мы подробно говорили въ нашей статьѣ. Роль этой глубоколюбящей, женственной аѳинянки одна изъ самыхъ благодарныхъ. Это единственное лицо во всей пьесѣ, сразу влекущее къ себѣ наше вниманіе, нашу симпатію. Гермія—очень ординарная, вспыльчивая, самолюбивая дѣвушка. Ея порывы страстнѣе, чѣмъ у ея подруги, но она бѣднѣе ея идеями и чувствомъ.

Исполнители всѣхъ этихъ ролей оставляли желать многаго. Артисты, игравшіе роли любовниковъ, совершенно не воспользовались преимуществами своего положенія. Ихъ монологи оставались чуждыми не только жгучаго паѳоса страсти, но даже декламировались не всегда удовлетворительно. Артистамъ слѣдовало забыть совсѣмъ, что они являются въ качествѣ актеровъ. Имъ достаточно было оставаться юношами. А вѣдь у какого же юноши не найдется умѣнья и пыла произнести нѣсколько любовныхъ монологовъ, даже въ шутку! Сцены въ лѣсу ничтожны, какъ рядъ оперныхъ дуэтовъ. Играть ихъ слѣдуетъ въ сильномъ нервномъ возбужденіи, подъ наплывомъ молодыхъ силъ, бьющихъ ключомъ среди томнаго дыханія лѣтней ночи.

Но болѣе всего мы были разочарованы игрой г-жи Ермоловой-Кречетовой въ роли Елены. Артистка проявила очень мало драматическихъ средствъ. Самый голосъ ея не поддается переливамъ внутренняго ощущенія. Ея героиня находится въ наиболѣе драматическомъ положеніи, чѣмъ какое-либо другое лицо пьесы. И между тѣмъ артистка, повидимому, совершенно равнодушно относилась къ судьбѣ Елены. Что можетъ быть болѣе женскимъ, чѣмъ мольба о любви, страстное желаніе обнять любимаго человѣка? Что можетъ быть трогательнѣе, чѣмъ жалоба на отвергнутую страсть въ устахъ прекрасной аѳинянки? Артистка декламировала всѣ эти монологи однообразнымъ тономъ, совершенно не отражавшимъ страстное дыханіе лѣтней ночи и первое дѣвственное біеніе сердца любящей женщины. Артистка не произвела впечатлѣнія даже въ воспоминаніяхъ Елены объ ея дружбѣ съ Герміей. «Сонъ въ лѣтнюю ночь» тѣмъ и цѣненъ для артистовъ, что ихъ искусству здѣсь предлагаются элементарнѣйшіе типы человѣческихъ личностей. Творчество поэта до того прозрачно и спокойно, что артистамъ остается воспроизводить только непосредственный смыслъ сценъ, играть «не мудрствуя лукаво». Правда и блескъ поэзіи скажутся сами собой, лишь только надо отозваться на эту поэзію искренне, съ увлеченіемъ, почувствовать въ душѣ своей образъ величайшаго знатока человѣческаго сердца.

Намъ остается сказать о самой интересной части спектакля,—о волшебномъ мірѣ пьесы. Внѣшняя обстановка поражаетъ роскошью, говоритъ о массѣ вниманія и интереса, потраченнаго на самыя незначительныя детали. Этихъ деталей въ нашей пьесѣ безчисленное множество и зрители съ тѣмъ большей осмотрительностью должны судить о предметѣ и не возмущаться, что мухоморъ выпускаетъ эльфа слишкомъ шумно. — Особенно очаровательно было обставлено волшебное царство Титаніи во второмъ актѣ. Музыка хора эльфовъ полна здѣсь невыразимой поэзіи и дышетъ всѣмъ обаяніемъ шекспировской пьесы. Лишь незначительныя тѣни омрачали это обаяніе.

Діалогъ между Обероном и его царицей не достигалъ всей граціи, не звучалъ полнотой наивности и милаго, почти дѣтскаго каприза въ устахъ артистокъ. Г-жа Панова—Титанія очень правильно декламировала, но въ ея рѣчи не было тоски, не было трогательной поэзіи и женственности, которыми проникнута рѣчь томящейся одиночествомъ царицы эльфовъ. Г-жа Яблочкина—Оберонъ не хотѣла оттѣнить отцовской нѣжности, согрѣвающей бесѣду «царя призраковъ» съ его посломъ и сыномъ. Но объ артистки не разсѣевали иллюзіи, очаровавшей

насъ. Ихъ голоса звучали искренностью и молодостью—и этого было довольно, чтобы сцена перенесла насъ въ царство вѣчно юныхъ радостей. Г-жа Щепкина, игравшая роль Пука, являлась украшеніемъ этой чудной сцены. Живость проказника, очарованіе его шалостей и грація всего его существа, хотя и не совсѣмъ соотвѣтствовали традиціонному представленію о Робинѣ-Пріятелѣ, въ игрѣ артистки выдѣлялись блестящимъ лучомъ на свѣтломъ фонѣ волшебнаго міра.

Второй актъ былъ бы поэтичнѣйшимъ моментомъ спектакля, если бы влюбленные аѳиняне не внесли въ свои сцены прозу и холодъ. Обстановка пьесы до самаго конца оставалась безукоризненна и въ высшей степени роскошна. Живописныя группы эльфовъ сами по себѣ производили иллюзію необычной въ нашемъ мірѣ красоты.—Но увы! эта иллюзія была разсѣяна въ самую драгоцѣнную минуту. Въ тотъ же второй актъ вставленъ балетъ. Онъ внѣ всякой связи съ пьесой. Танцующіе—просто балерины, а не эльфы. Эти существа, которымъ самъ поэтъ удѣлилъ столько мѣста въ своей пьесѣ, оказались удаленными со сцены совершенно чуждымъ, враждебнымъ ихъ міру элементомъ. Балетъ длится очень долго, подъ акомпаниментъ нехарактерной, совсѣмъ нетанцовальной музыки. Газовыя юбки балеринъ кощунственно разсѣеваютъ поэтическій отблескъ, лежавшій до сихъ поръ на сценѣ, и зрители усталые, едва сдерживая терпѣніе, ждутъ конца этому странному способу дополнять шекспировскую комедію. Балетъ вообще неумѣстенъ въ нашей пьесѣ, а вставленный, какъ самостоятельный, длинный дивертисментъ—онъ наноситъ смертельный ударъ интересу спектакля въ самомъ его разгарѣ.

Мы этимъ не хотимъ устранить всякіе танцы изъ нашей пьесы. Эльфы танцуютъ и водятъ хороводы. Эти танцы должны быть естественно-просты и дѣтски-наивны. Они совершенно чужды продуманной граціи и сложныхъ фигуръ современнаго балета. Эти танцы должны исполняться *эльфами*, а не танцовщицами, забавляющими публику между прочимъ.

Указанные нами недостатки не уменьшаютъ значенія самого факта появленія на русской сценѣ «Сна въ лѣтнюю ночь». Пьеса необычными пріемами поэтическаго творчества можетъ смутить на первый разъ нашу публику. Это смущеніе можетъ возрасти отъ недостатковъ артистическаго исполненія, отъ промаховъ въ обстановкѣ. Эти недостатки и эти промахи могли бы быть легко устранены при болѣе культурномъ отношеніи къ имени великаго поэта. Исполненіе могло бы быть обставлено другими артистическими силами и не вызывать никакого нареканія. На западныхъ сценахъ «Сонъ въ лѣтнюю ночь» всегда исполняется лучшими артистами уже потому, что авторъ пьесы—Шекспиръ. Русскимъ актерамъ, конечно, далеко до того самоотверженія, которое характеризуетъ цивилизованнаго служителя искусству, далеко до сознанія, что сцена Шекспира, исполненная съ толкомъ, дѣлаетъ артисту больше чести, чѣмъ всѣ его «драматическіе выходы» въ «выигрышныхъ» роляхъ. Развѣ можно послѣ этого претендовать на публику, не умѣющую цѣнить произведеній искусства? Сами жрецы этого искусства сторонятся отъ него, если оно не даетъ имъ случая показать себя, «сдѣлать выходъ»; эти жрецы ищутъ въ области искусства удовлетворенія своему тщеславію, вмѣсто того, чтобы самоотверженно служить красотѣ и правдѣ. Какъ же, послѣ этого, толпѣ не чувствовать себя верховнымъ судьей въ искусствѣ, не смотрѣть на свои лавры, какъ на истинную славу художника. И она совершаетъ свой судъ, слѣпо, самонадѣянно, увлекаясь первыми подмѣченными подробностями, пустяками, достойными дѣтскаго вниманія... И вина лежитъ на совѣсти людей, держащихъ въ своихъ рукахъ судьбу прекраснаго. Ихъ не одушевляетъ благородное самоотверженіе на пути, ими избранномъ; они забыли, что девизомъ истиннаго художника долженъ быть завѣтъ поэта: «Entbehren sollst du! Sollst entbehren»... И произведеніе Шекспира является предъ нами не въ той красотѣ, какою озарилъ его поэтъ.

А «все-таки она вертится...» А все-таки «Сонъ» идетъ, и пусть этотъ чудный сонъ станетъ однимъ изъ лучезарнѣйшихъ явленій нашей меланхолической дѣйствительности!...

Ив. Ивановъ.

«Сонъ въ лѣтнюю ночь» музыкально вдохновилъ Мендельсона. Онъ написалъ музыку для Шекспировой комедіи не всю сразу: сначала была сочинена увертюра. Феликсу Мендельсону-Бартольди было всего 17 лѣтъ, когда создалась эта лучшая изъ увертюръ, гдѣ молодое вдохновеніе такъ неудержимо бьетъ ключемъ, гдѣ міръ воздушныхъ эльфовъ такъ чудно, фантастично выраженъ. Семнадцать лѣтъ! Какой юный возрастъ для композитора! Тѣмъ не менѣе увертюра къ Шекспировскому «Сну» — далеко не первое произведеніе Мендельсона. Онъ еще раньше началъ. Внукъ великаго философа Моисея Мендельсона, сынъ Абрама Мендельсона, главы извѣстнаго банкирскаго дома, Феликсъ нужды не зналъ. Въ довольствѣ, холѣ протекало его дѣтство. Къ тому же домъ его родителей былъ центромъ, куда охотно стекались представители наукъ и искусствъ. Въ такой атмосферѣ быстро крѣпъ и развивался разносторонне одаренный ребенокъ. Склонность къ музыкѣ вообще была характерной чертой

этой семьи, ея наслѣдственнымъ достояніемъ. Въ Феликсѣ эта склонность выразилась наиболѣе ярко. На нее было обращено вниманіе, не могло быть не обращено. Сперва мать Феликса взяла на себя музыкальное образованіе сына; но вскорѣ лучшіе берлинскіе учителя смѣнили ее: Людвигъ Бергеръ, ученикъ Клементи, близкій пріятель Фильда, преподавалъ ребенку фортепіано, Фридрихъ Цельтеръ—теорію музыки и даже контрапунктъ. Врядъ-ли кто изъ учителей имѣлъ такого ученика: на девятомъ году Феликсъ—въ состояніи уже играть публично *Consert militaire* Дуссека, на одиннадцатомъ онъ уже пишетъ нѣсколько симфоній и опереттъ, конечно серьезнаго значенія еще не имѣющихъ; но его сочиненія, только нѣсколько позднѣйшія, могутъ уже стать наравнѣ съ юношескими произведеніями Моцарта. Легкостью въ управленіи формой Мендельсонъ овладѣлъ уже тогда. Особенное впечатлѣніе на Феликса произвелъ «Фрейшютцъ» Вебера; съ тѣхъ поръ романтизмъ, которымъ пропитана эта опера, сдѣлался коренной особенностью творческаго таланта Мендельсона. Выше уже сказано, что Феликсъ былъ разносторонне одаренный мальчикъ. Дѣйствительно онъ все хваталъ налету, всякое знаніе, всякую мысль. Ко времени сочиненія увертюры къ «Сну», Феликсъ особенно пристрастился къ древнимъ и новымъ языкамъ, запоемъ читалъ въ оригиналѣ величайшія произведенія классической и новѣйшей литературы. Шекспиръ, конечно, не могъ безслѣдно пройти по этой тонкой натурѣ. Романтическая же закваска юнаго музыканта должна была его заставить ухватиться и за Оберона, и за Титанію, и за подвластныхъ имъ духовъ. Такъ создалась знаменитая увертюра. Она — лучшее изъ всего, что впослѣдствіи сочинено Мендельсономъ. И не мудрено. Онъ всегдашній баловень судьбы, незнакомый съ горечью жизни, не испытавшій ея сильныхъ ударовъ, слишкомъ былъ сытъ для могучихъ, страстныхъ взмаховъ вдохновенія; все мрачное было ему чуждо; его музыка все болѣе и болѣе становилась съ годами отраженіемъ окружающаго его безоблачнаго довольства, все глубже и глубже погружалась въ какое-то мѣщанское благополучіе. Превосходный музыкантъ, онъ не уставалъ строить изящныя, безупречныя формы, но содержаніе ихъ тускнѣло и гасло; юношеская свѣжая нѣжность замѣстилась дряблой сантиментальностью; то чистое, ясное небо, которое въ ранніе годы рождало въ Феликсѣ столько чистыхъ и ясныхъ вдохновеній, впослѣдствіи помогало ему только повторять общія мѣста Мендельсоновской рутины; юношескія завѣтныя, романтическія грезы уступили мѣсто ничѣмъ не взбудораженному, ровному теченію мыслей умнаго, находчиваго отлично образованнаго, свѣтски вылощеннаго человѣка. Въ семнадцать лѣтъ Мендельсонъ не могъ еще быть такимъ; тогда еще онъ весь утопалъ въ свѣжести, юности, поэтическомъ стремленіи въ сказочную область. Но уже и тогда изъ него успѣлъ выработаться сильный техникъ, мастеръ съ головы до ногъ. Потому-то увертюра его къ «Сну въ лѣтнюю ночь»—вполнѣ художественное произведеніе, прелестное по формѣ, плѣнительное по содержанію. Все остальное, что Мендельсонъ сдѣлалъ для комедіи Шекспира, написано семнадцатью годами позже, чѣмъ увертюра, тематически во многомъ ее повторяетъ и вообще по стилю прилажено довольно удачно къ ней, хотя далеко не всегда равно ей по достоинству. Перечисляемъ всѣ нумера, которые сдѣланы Мендельсономъ для «Сна», помимо увертюры. «Скерцо»,—какъ бы вступленіе ко второму акту, преддверіе въ царство волшебныхъ обитателей лѣса,—очаровательно въ полномъ смыслѣ слова; это достойный pendant къ тѣмъ эльфамъ, которые уже носились въ нашемъ воображеніи, пока мы слушали увертюру. Тѣ же качества наблюдаются и въ томъ колоритномъ «маршѣ», подъ звуки котораго тянется фантастическое шествіе Титаніи. Два solo и хоръ эльфовъ, пока спитъ Титанія, значительно ниже, какъ-то прозаичнѣе, грубѣе, хотя и здѣсь много красиваго, изящнаго, вѣрно рисующаго картину. Intermezzo,—антрактъ передъ третьимъ дѣйствіемъ,—посвящено волненіямъ Герміи, не могущей найти пропавшаго Лизандра, правдиво по настроенію, искренно, симпатично его музыкѣ; въ концѣ характеръ intermezzo круто мѣняется,—то входятъ въ лѣсъ ремесленники, и уже конечно тутъ не до фантастики, не до нѣжныхъ чувствъ; смѣшноватымъ актерамъ-любителямъ дана и умѣстно смѣшноватая музыка, слегка угловатая, съ добродушнымъ, милымъ юморомъ. Антрактъ передъ четвертымъ дѣйствіемъ—благозвучный ноктюрнъ, весьма идущій къ дѣлу: еще вѣдь не проснулись всѣ тѣ, которыхъ чары Оберона и проказы Пука свели въ заповѣдную лѣсную чащу. Совсѣмъ другаго склада музыка, открывающая пятое дѣйствіе,—торжественный свадебный маршъ. Здѣсь уже о царствѣ эльфовъ нѣтъ помина: грезы ночи пролетѣли, лѣсныя видѣнія исчезли, настала отрезвляющая дѣйствительность, счастливый конецъ всѣмъ любовнымъ треволненіямъ комедіи. Здѣсь и трубы, и литавры, отъ которыхъ такъ наивно открещивался Гервинусъ,—въ полномъ разгулѣ, шумятъ и веселятся вмѣстѣ со всѣми. Но что бы сказалъ Гервинусъ, если бы только зналъ, что тѣ же инструменты вовсе не были исключены изъ оркестра, сопутствующаго легко но-

сящійся по лѣсу рой его красивыхъ, рѣзвыхъ, какъ мечта прозрачныхъ, обитателей? Вѣдь дѣло въ томъ, что и труба, и особенно литавры далеко не всегда причина шума въ музыкѣ; все зависитъ отъ интенсивности звука, и эффекты тихаго употребленія трубы и мягкихъ ударовъ литавръ въ рукахъ хорошаго оркестратора могутъ произвести чудеса нѣжности и тончайшей фантастики. «Пляска», завершающая представленіе ремесленниковъ, очень удачна и характерна; въ ней много курьезнаго, сознательно мѣшковатаго. Финалъ почти весь безъ измѣненія сотканъ изъ звуковъ увертюры; къ ея оркестру прилаженъ только хоръ эльфовъ, а въ серединѣ введено пѣніе двухъ solo, по музыкѣ того же качества, что и solo съ хорами во второмъ актѣ. Все кончается типичными аккордами въ высокомъ регистрѣ, нѣсколько разъ раздававшимися въ увертюрѣ и всегда сопровождавшими Оберона на протяженіи всей пьесы. Помимо этихъ болѣе крупныхъ нумеровъ, Мендельсонъ написалъ еще нѣсколько оркестровыхъ сопровожденій для нѣкоторыхъ рѣчей и сценъ комедіи, т. е. такъ называемую *мелодраму*: дѣйствующія лица говорятъ, оркестръ имъ подыгрываетъ болѣе или менѣе продолжительно, но иногда не долѣе какихъ-нибудь двухъ тактовъ. Все это вышло очень хорошо: фантастично, когда касается эльфовъ; умѣстно грубовато и комично, когда на сценѣ ремесленники. Музыка во время шалостей Пука, заставляющихъ Лизандра и Деметрія блуждать безплодно по лѣсу, особенно выдается: такъ задорна эта звуковая бѣготня, пока плутишка носится то въ ту, то въ другую сторону, чтобы отовсюду звать и сбивать съ толку обоихъ соперниковъ; такъ хорошо всякій разъ проносится этотъ зовъ какимъ-то перекатнымъ эхо. Нужно отмѣтить и музыку во время интермедіи ремесленниковъ: «похоронный маршъ», во время послѣдовательныхъ самоубійствъ Пирама и Тизби, какъ нельзя болѣе подходитъ къ дѣлу своею бѣдной гармоніей, всѣмъ своимъ складомъ, гдѣ искренность трогательнаго, безъискусственнаго чувства тѣсно смѣшалась съ чѣмъ-то глубоко комическимъ.

И всей этой Мендельсоновской музыки показалось мало для задумавшихъ поставить «Сонъ въ лѣтнюю ночь» на сценѣ нашего Большаго театра. Къ чему-то понадобилось усложнить представленіе вставкой громаднаго балета. Тогда явился новый спросъ на музыку. Рѣшили устраивать ее изъ сочиненій того же Мендельсона; хоть за это спасибо. И вотъ дѣлается заказъ г. Безекирскому, а онъ роется въ фортепіанныхъ сочиненіяхъ Мендельсона, кладетъ на оркестръ нѣсколько его Lieder ohne Worte (извѣстную Frühlingslied въ томъ числѣ), устраиваетъ апоѳеозъ на тему изъ неменѣе извѣстныхъ Variations serieuses. Тому же г. Безекирскому поручается дирижировать во время представленія комедіи Шекспира. И онъ дирижируетъ также добросовѣстно, какъ и заказъ свой исполняетъ; оркестръ дѣлалъ свое дѣло ладно, и многое прошло хорошо; только въ увертюрѣ были кое-какія неровности. Хоры и обѣ солистки пѣли вполнѣ исправно.

Сем. Кругликовъ.

Б. Б. КОРСОВЪ.

Двадцать—не юбилейная цифра, не поводъ къ оффиціальному празднованію. Но *двадцать*—все-таки не шутка, *двадцать*—много, когда это—число лѣтъ виднаго служенія *оперной* сценѣ, служенія талантливаго, артистическаго, интеллигентнаго.

Въ 1869 году петербургской театральной дирекціи стали извѣстны блестящіе успѣхи одного русскаго баритона въ Италіи; въ итогѣ получился ангажементъ Б. Б. Корсова въ русскую оперу, и онъ съ октября того же года — артистъ петербургской труппы. Ровно, слѣдовательно, двадцать лѣтъ, какъ г. Корсовъ неразлученъ съ интересами русскаго вокальнаго дѣла, служитъ ему вѣрой и правдой, горячо стоитъ за него.

Г. Корсовъ родился въ 1845 году въ Петербургѣ. Съ самаго ранняго возраста его возили въ итальянскую оперу, гдѣ онъ имѣлъ случай переслушать всѣхъ знаменитыхъ пѣвицъ и пѣвцовъ того времени. Съ девяти лѣтъ онъ уже учится пѣть; извѣстный тогдашній профессоръ пѣнія Пиччіоли занялся красивымъ альтомъ ребенка. Уроки эти прекратились конечно въ періодъ перемѣны голоса. Между тѣмъ научное образованіе шло своимъ чередомъ. Промелькнули годы Строительнаго Училища, а затѣмъ и Академіи Художествъ, гдѣ 19-лѣтній г. Корсовъ получилъ званіе свободнаго художника по архитектурѣ. Для усовершенствованія въ ней онъ ѣдетъ, тотчасъ по окончаніи курса, за границу. Тутъ уже кстати онъ въ Миланѣ беретъ нѣсколько уроковъ у только что тогда покинувшаго сцену, знаменитаго баритона Джіованни Корси, а въ Неаполѣ занимается съ профессоромъ Гуэрчіа. Впрочемъ все это еще носило чисто дилеттантскій характеръ. Получивъ, по возвращеніи въ Россію въ 1866 г., званіе класснаго художника за новыя работы, онъ черезъ годъ, опять таки съ архитектурными цѣлями, ѣдетъ изучать па-

рижскую выставку. Но тутъ уже съ него довольно было; природное влеченіе взяло верхъ, перемѣнить карьеру стало насущной необходимостью. И вотъ г. Корсовъ вполнѣ отдается пѣнію; серьезно четыре мѣсяца работаетъ съ баритономъ Делле Седіе, а затѣмъ, по его совѣту, снова направляется въ Миланъ, къ Корси, съ которымъ въ годъ проходитъ массу партій чисто-итальянскаго репертуара. Въ іюнѣ 1868 г. первый дебютъ г Корсова въ незначительномъ туринскомъ театрикѣ *Alfieri*, въ операѣ *Lucia di Lamermoor*. Въ январѣ же 1869 г. онъ выступаетъ въ партіи *Monforte*, въ операѣ *I. Vespri Siciliani* Верди, на сценѣ генуезскаго театра *Carlo Felice*, одного изъ первыхъ въ Италіи. Этотъ дебютъ рѣшаетъ судьбу г. Корсова: послѣ него, онъ, какъ мы видѣли, артистъ Маріинскаго театра.

Въ юные годы г. Корсовъ былъ одностороннимъ поклонникомъ итальянской музыки. Переворотъ въ его взглядахъ и вкусахъ случился въ 1863 г., когда услышалъ онъ «Юдиѳь» Сѣрова. Съ тѣхъ поръ г. Корсовъ сталъ знакомиться со всѣми родами и школами музыки и, главнымъ образомъ, сдѣлался страстнымъ почитателемъ Сѣрова. Вообще же, среди музыкальныхъ симпатій г. Корсова, первое мѣсто занимаетъ русская музыка, которую онъ старается горячо пропагандировать въ провинціи и за границей.

Такъ, напримѣръ, въ Одессѣ, гдѣ ему пришлось пѣть въ каникулярное время, въ 1873, 1874, 1875, 1880 и 1885 годахъ, исключительно благодаря настойчивымъ стараніямъ г. Корсова, многія русскія оперы были включены въ тамошній, до тѣхъ поръ, исключительно иностранный репертуаръ.

Еще болѣе характерна дѣятельность г. Корсова на парижской выставкѣ 1878 г. Дѣло было такъ: Въ залѣ Трокадеро предполагался во все время выставки рядъ концертовъ изъ музыки разныхъ національностей. Со стороны Россіи были тоже заняты дни для концертовъ, на которые отъ русскаго правительства назначена была крупная субсидія. Все уже было такимъ образомъ налажено; не хватало лишь дирижера, которому бы можно было съ честью поручить главное. Обратились ко многимъ русскимъ дирижерамъ, и тутъ случилось нѣчто необъяснимо-странное: всѣ, къ кому тогда обратились, нашли какіе-то мотивы уклониться отъ такой миссіи. Стало тогда извѣстнымъ, что все разстроилось: концертовъ русскихъ на выставкѣ не будетъ; и дни, записанные въ Трокадеро за Россіей, были отданы другой странѣ, правительственная субсидія вернулась обратно... Словомъ—полный разладъ. До глубины души потрясло это Б. Б.; онъ рѣшился дѣйствовать, идти на-проломъ. И вотъ, какъ только кончился петербургскій оперный сезонъ, онъ запасается рекомендательными письмами и ѣдетъ въ Парижъ, прямо къ коммисару русскаго отдѣла выставки; добивается у него пріема и горячо ратуетъ за необходимость вновь поднять вопросъ о русскихъ концертахъ въ Парижѣ. Коммисаръ оказался совершенно противъ этого: дѣло разстроилось уже, къ чему начинать сначала; Онъ отклонилъ совѣты г. Корсова. Но тотъ не унывалъ: бросился къ парижскимъ журналистамъ; здѣсь нашелъ онъ большую поддержку, особенно со стороны Густава Бертрана (*Bertrand*), работавшаго тогда въ *République française*. По предложенію Бертрана, г. Корсовъ пишетъ цѣлый этюдъ о русской музыкѣ, съ горячими дифирамбами по адресу поразительныхъ особенностей русской народной пѣсни и т. д. Этюдъ передается Бертрану, а тотъ составляетъ изъ него цѣлый рядъ фельетоновъ и въ свою, и въ другія газеты. Газеты прямо подняли вопросъ о необходимости русской музыки на всемірной выставкѣ, о странности ея отсутствія. Когда г. Корсовъ пришелъ къ коммисару русскаго отдѣла вторично, тотъ оказался уже податливѣе, и переписка съ Россіей по этому поводу началась дѣятельная, приведшая въ концѣ-концовъ къ такому результату, что, хотя уже позже, чѣмъ прежде предполагалось, но все-таки состоялись въ Трокадеро русскіе концерты 1878 года подъ управленіемъ Н. Г. Рубинштейна. Здѣсь не мѣсто входить въ оцѣнку самихъ концертовъ, но фактъ энергическаго и полезнаго вмѣшательства г. Корсова — на лицо; съ удивленіемъ отмѣтили его тогда же парижскія газеты.

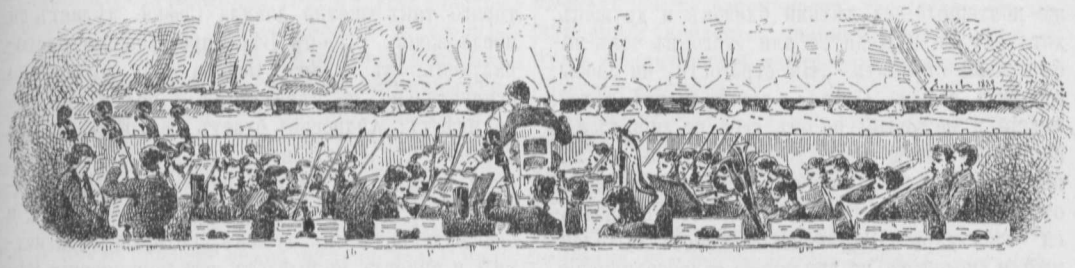
Съ осени 1878 года петербургская дирекція ежегодно стала командировать г. Корсова на сентябрь, октябрь и ноябрь въ московскій Большой театръ, гдѣ ему сразу удается разбудить русскую оперу. Съ первой же командировки интересъ публики къ проснувшейся національной оперѣ настолько выросъ, что послѣдовавшій съ 1 ноября итальянскій сезонъ привелъ къ страшному дефициту, и рѣшили итальянскую оперу въ Москвѣ упразднить. Въ слѣдующіе осенніе сезоны подъ добровольнымъ надзоромъ г. Корсова поставлены въ Мо-

сквѣ: „Демонъ“, „Юдиѳь“, „Опричникъ“ и „Вражья сила“.

Съ осени 1882 года, г. Корсовъ совершенно перешелъ на московскую сцену.

За всю свою артистическую дѣятельность г. Корсовъ участвовалъ въ *тридцати одной* оперѣ: въ *Руслант*, *Юдиѳи*, *Вражьей силѣ;* въ трехъ операхъ г. Чайковскаго—*Опричникѣ*, *Мазепѣ*, *Черевичкахъ;* въ трехъ операхъ г. Рубинштейна: *Демонѣ*, *Маккавеяхъ*, *Купцѣ Калашниковѣ;* въ *Борисѣ Годуновѣ* Мусоргскаго, *Анджело* г. Кюи, *Маріи Бургундской* г. Бларамберга, *Уріэлѣ Акостѣ* г-жи Сѣровой; въ обѣихъ операхъ г. Направника—*Нижегородцахъ* и *Гарольдѣ;* въ *Корделіи* г. Соловьева, *Ермакѣ* г. Сантиса; итого въ *семнадцати* русскихъ операхъ; остальныя *четырнадцать* — иностранныя: *Донъ-Жуанъ* Моцарта, *Гугеноты* и *Пророкъ* Мейербера, *Тангейзеръ* и *Лоэнгринъ* Вагнера, *Фаустъ* Гуно, *Лючія* Доницетти, *Рюи Блазъ* Маркетти, *Вильгельмъ Телль* Россини, *Трубадуръ*, *Травіата*, *Риголетто*, *Аида* и *Сицилійскія вечерни*—Верди.

Нѣкоторыя изъ этихъ оперъ, именно *Маккавеи*, *Купецъ Калашниковъ*, *Мазепа*, *Уріэль Акоста*, *Марія Бургундская* и *Ермакъ*, шли съ г. *Корсовымъ* съ начала ихъ постановки; тамъ онъ, какъ это говорится въ театрѣ, «создалъ» роли; и эти «созданія» были имъ всегда глубоко обдуманы, являлись цѣльными образами, художественно очерченными. Но больше гораздо оперъ, гдѣ г. Корсовъ не игралъ сперва, а бралъ уже потомъ на себя партіи, прежде исполнявшіяся другими артистами. И здѣсь всегда г. Корсовъ оставался вѣренъ себѣ. Онъ не пускался въ подражанія, онъ самостоятельно, до мелочей изучалъ, вновь передумывалъ роль, «пересоздавалъ» ее и часто заставлялъ забывать въ ней своихъ предшественниковъ, переросталъ ихъ на цѣлую голову. Изъ такихъ „пересозданій“ отмѣтимъ Телля, Тельрамунда (*Лоэнгринъ*), Риголетто, Эдуарда (*Гарольдъ*), Петра (*Вражья сила*) и особенно Олоферна (*Юдиѳь*) и Бориса Годунова. Сюда нашъ уважаемый артистъ вложилъ особенно много ума, талантливости, энергіи, выразительности, добросовѣстной работы образованнаго и развитаго человѣка; и эти перечисленныя сейчасъ оперныя партіи (прибавимъ сюда еще Іуду Маккавея) въ рукахъ г. Корсова, представляютъ собою галлерею такихъ жизненныхъ, характерныхъ, разнообразныхъ, рельефныхъ фигуръ, что при мысли о томъ, кто̀ (кромѣ авторовъ)—виновникъ появленія ихъ на свѣтъ такими, какими видимъ мы ихъ, слышимъ, знаемъ и любимъ,—невольно, самъ собою получится отвѣтъ: художникъ Корсовъ!



Малый театръ.

„Разладъ“, драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ Виктора Крылова.

Въ драмѣ г. Крылова два сорта главныхъ персонажей: одни — живые люди, которыхъ авторъ близко наблюдалъ; другіе же ему, повидимому, менѣе извѣстны. Къ первой категоріи принадлежитъ богатый петербургскій чиновникъ Зарѣченскій (г. Рыбаковъ) и его семья: сынъ Ѳедоръ (г. Южинъ), дочь Софья (г-жа Уманецъ-Райская) и воспитанница Вѣра (г-жа Лешковская), а также его знакомые: вдова Гальярдова (г-жа Медвѣдева) и милліонеръ Андросовъ (г. Гаринъ). Зарѣченскій—человѣкъ comme il faut: „хранитъ свои капиталы“, „домогается положенія въ обществѣ“, повидимому, хорошій чиновникъ, предлагаетъ, вѣроятно, дѣльные проекты и навѣрное не дѣлаетъ крупныхъ подлостей. Семьянинъ онъ тоже почтенный: съ дѣтьми близокъ и друженъ, хотя ему не приходится для этого въ чемъ-нибудь себя стѣснять. „Ни строгости, ни злобы, говоритъ о немъ Софья,—другъ своихъ дѣтей, мягкій и ласковый; но онъ себя не лишитъ для насъ пустѣйшей вещи, хорошей сигары не лишитъ“. Но дочь, очевидно, преувеличиваетъ: отецъ въ случаѣ надобности можетъ отказаться отъ сигары. Зарѣченскій эгоистъ выхоленный и способенъ на приличное самоограниченіе. Въ такомъ же духѣ воспитываетъ онъ и дѣтей, откровенно сообщая имъ свои воззрѣнія. „Надо учиться, душа моя, говоритъ онъ дочери, надо умѣть всѣмъ нравиться—интереснымъ и неинтереснымъ. Общія похвалы дѣлаютъ репутацію, а добрая репутація для дѣвушки лучшее приданое и легко можетъ повести къ хорошей партіи“. Такое „откровенное“ воспитаніе принесло превосходные плоды. Софья жалуется на отца, что онъ не объявляетъ ея приданаго и ловитъ въ мужья богатаго и пошлаго Андросова всѣми средствами дозволеннаго разсчетливой отцовской моралью кокетства. Ѳедоръ, по афишѣ „тоже служитъ“, кутитъ на Андросовскій счетъ, одобряетъ своего патрона, что тотъ поцѣловалъ его сестру, пользуясь ея авансами, сочувственно выслушиваетъ его разсказы объ этой побѣдѣ и держитъ пари на 10.000, что ему не удастся овладѣть Вѣрой. Словомъ,—вполнѣ приличный молодой человѣкъ „изъ общества“. Но лучше всѣхъ удалась Вѣра. Воспитаніе Зарѣченскаго и мораль того общества, въ которомъ она выросла, вытравили изъ ея сердца все, кромѣ сухаго и холоднаго эгоистическаго разсчета, но за то развили въ ней практическую мудрость и старческую разсудительность. Она убѣждена въ необходимости устроиться посредствомъ хорошей партіи и въ высокой степени обладаетъ тѣмъ умѣньемъ всѣмъ нравиться, которое рекомендовалъ Зарѣченскій своей дочери. Ѳедору она даритъ иногда поцѣлуй на уединенныхъ прогулкахъ; его отецъ влюбленъ въ нее, хотя и не рѣшается признаться въ этомъ чувствѣ; самъ Андросовъ, котораго такъ тщетно ловила Софья, дѣлаетъ ей предложеніе. Выборъ Вѣры чрезвычайно благоразуменъ: въ любовь Ѳедора она совершенно основательно не вѣритъ, да и положенія онъ не имѣетъ; Андросовъ будетъ смотрѣть на нее, какъ на купленную вещь, да и разориться можетъ. Самый подходящій женихъ старый Зарѣченскій: у него есть деньги, есть положеніе, и онъ будетъ такимъ мужемъ, который „пригнется“ и никогда не выйдетъ изъ повиновенія Вѣры. Рѣшеніе сдѣлано. На одномъ балу Вѣра „обольстительными“ аргументами добыла у весьма высокопоставленнаго барона губернаторское мѣсто для намѣченнаго жениха и весьма ловко вызвала стараго Зарѣченскаго на формальное предложеніе. Въ семьѣ переполохъ полный. Ѳедоръ взбѣшенъ вѣроломной дѣвушкой, которая еще такъ недавно благосклонно выслушивала его разсказы о веселыхъ похожденіяхъ и даже дарила поцѣлуи; Софья рветъ и мечетъ, хотя въ душѣ одобряетъ Вѣру, и требуетъ отъ отца выдѣла состоянія...

Первые два акта драмы—типичный эпизодъ,

извлеченный изъ живой дѣйствительности. Это мастерски нарисованная картина глубокаго нравственнаго паденія „благопристойнаго“ общества съ эгоистической моралью. Въ такой семьѣ или даже въ такой средѣ не „разладъ“, а нѣчто болѣе ужасное— отсутствіе всякаго нравственнаго содержанія въ жизни. Настоящіе «гробы повапленные“ изображены живо и художественно; но г. Крылову не удалось найти среди нихъ драмы, хотя въ 3-мъ актѣ Ѳедоръ и убиваетъ Вѣру. Это убійство намъ кажется недостаточно мотивированнымъ. Продѣлка Вѣры, по пьесѣ, вызвала въ Ѳедорѣ что-то среднее между безсильной злобой и вспышкой необузданной страсти, а, можетъ быть, смѣсь того и другаго. Это, конечно, возможно; но такое убійство— юридическій случай, а не художественная необходимость. Ѳедоръ не годится въ герои драмы, онъ неспособенъ къ глубокому чувству, потому что мало чѣмъ отличается отъ своей среды. Съ другой стороны, если даже предположить въ немъ хорошую натуру, только испорченную воспитаніемъ, какъ думаетъ, повидимому, и самъ авторъ, то неудачно выбранъ моментъ драмы. Почему же истинная любовь проснулась въ Ѳедорѣ именно тогда, когда обнаружилась вся гнусность поведенія любимой дѣвушки? Во всякомъ случаѣ, настоящей драмы нѣтъ, и 3-й актъ доказываетъ только техническое мастерство г. Крылова, а не его художественное творчество. О 4-мъ дѣйствіи нельзя сказать и этого. Въ немъ нѣтъ ничего, кромѣ ряда сценъ, ни для чего ненужныхъ въ пьесѣ, да признанія Ѳедора въ убійствѣ для эффектнаго паденія занавѣса.

Ко второй категоріи дѣйствующихъ лицъ драмы принадлежитъ братъ стараго Зарѣченскаго Кузьма (г. Макшеевъ) и старшая сестра Вѣры—Марья Сердюкова (г-жа Ѳедотова). Тотъ и другая довольно искусно вплетены въ пьесу: Кузьма, какъ близкій родственникъ, по-неволѣ начинаетъ играть важную роль, когда въ семьѣ обнаруживается крупный разладъ, на его квартирѣ происходитъ даже убійство. Сестру предусмотрительная Вѣра выписала изъ провинціи, чтобы въ крайнемъ случаѣ пригрозить нерѣшительному влюбленному вѣчной разлукой. Но обоимъ персонажамъ въ пьесѣ предназначена болѣе важная роль: они служатъ представителями послѣдовательныхъ ступеней нравственнаго улучшенія русскаго общества. Кузьма—«дядя нигилистъ», «отрицатель 60-хъ годовъ.» По мысли автора, онъ несравненно выше своихъ родственниковъ; даже Софья признаетъ его честнымъ человѣкомъ, хотя вмѣстѣ съ другими и относится къ нему весьма пренебрежительно. Но г. Крылова 60-е годы не удовлетворяютъ: по его мнѣнію, тогда тоже царилъ разладъ, потому что въ основѣ движенія лежала злоба. «Вы отнимали у людей всякую отраду, говоритъ Кузьмѣ сестра Вѣры: любовь, дружбу, родство, религію, всякій проблескъ поэзіи... и взамѣнъ давали только злобу.» Теперь въ модѣ бросать грязью въ недалекое прошлое, и г. Крыловъ не удержался отъ соблазна. Не входя въ обширную полемику, напомнимъ автору, что въ эпоху «злобы» происходили тѣ реформы, въ основѣ которыхъ лежала самая высокая, самая благородная любовь, до какой только могло развиться современное человѣчество... Желаніе автора иллюстрировать фальшивую мысль повлекло за собой фальшивый образъ. Вѣроятно, чтобы показать царившій въ движеніи разладъ, г. Крыловъ изобразилъ представителя эпохи злобы добродушнымъ простакомъ, который не пьетъ чаю и молока, если кухарка приготовитъ это спеціально для него; для доказательства несостоятельности своего направленія, Кузьма только куритъ, читаетъ и является «развивателемъ» кухаркинаго племянника, большаго негодяя.

Поправкою къ Кузьмѣ является сестра Вѣры, повидимому, положительный типъ г. Крылова. Эта зрѣлая дѣва, которая гдѣ-то въ провинціи культивируетъ добродѣтель и, по словамъ автора, весьма успѣшно. Въ противоположность Кузьмѣ, Марья Сердюкова представительница дѣятельной любви и глубокой религіозности. Но несмотря на всѣ ея нравственныя совершенства, г. Крыловъ поставилъ ее въ комичное положеніе. Сначала она ничего не понимаетъ, что дѣлается вокругъ, но немедленно начинаетъ проповѣдовать; послѣ кое-что уразумѣла и начала съ тѣмъ бо̀льшимъ жаромъ произносить моральныя сентенціи. Эти проповѣди иногда, наприм., въ объясненіи съ Вѣрой (актъ III, явлен. 9), производятъ такое впечатлѣніе, что самъ авторъ очень не высокаго мнѣнія о своей героинѣ. Бѣдная Марья Сердюкова въ такихъ сценахъ очень напоминаетъ англійскую миссъ изъ арміи спасенія, проповѣдующую на плохомъ французскомъ языкѣ въ какой-нибудь парижской тавернѣ.

Исполненіе «Разлада» на сценѣ Малаго театра гораздо художественнѣе самой драмы. Мы давно не получали такого эстетическаго наслажденія, какъ на представленіи первыхъ трехъ актовъ пьесы г. Крылова. Ансамбль превосходный, и особенно художественно исполнили свои роли г-жа Лешковская и г. Южинъ. Роль Вѣры по средствамъ молодой артисткѣ, а кромѣ того, она отнеслась къ ней чрезвычайно старательно. Всѣ черты умной, практичной, не злой, но сухой дѣвушки выражены какъ разъ въ мѣру, безъ малѣйшаго шаржа. Самыя трудныя сцены, какъ наприм., неожиданное открытіе, что Вѣра добыла губернаторство Зарѣченскому, въ концѣ 1-го акта или объясненіе съ сестрой въ 3, сыграны весьма умно и чрезвычайно тонко. Вѣра, недурно обрисованная и въ пьесѣ, въ исполненіи г-жи Лешковской казалась типичной и живой личностью. Блестяще исполнилъ еще бо-

лѣе трудную роль г. Южинъ. Ѳедоръ не вполнѣ выдержанъ въ пьесѣ; его благородное признаніе въ концѣ 4 акта—совсѣмъ неудачно мотивировано плохими проповѣдями Марьи Сердюковой, и г. Южинъ не придалъ этому концу никакого значенія для пониманія характера молодаго Зарѣченскаго. Въ его исполненіи Ѳедоръ немногимъ лучше своей сестры, и въ его отношеніяхъ къ Вѣрѣ больше злобы и слѣпой страсти, чѣмъ настоящей любви. Особенно хорошо подчеркнулъ это г. Южинъ въ нѣмой сценѣ послѣ убійства. Убійца опомнился сразу, и его первая мысль была о самомъ себѣ какъ бы поискуснѣе скрыться. Жесты и мимика г. Южина превосходно дорисовали Ѳедора, который можетъ быть убійцей, но не героемъ драмы.

Остальные исполнители были вполнѣ на высотѣ своей задачи. Г-жа Садовская сдѣлала изъ эпизодической роли кухарки Кузьмы живое и симпатичное лицо; при ея игрѣ зрителю понятно, какъ простая женщина можетъ оцѣнить и привязаться къ доброму человѣку только за его доброту. Г. Музиль, игравшій ея племянника Ѳаддеева, который долженъ служить доказательствомъ неудовлетворительности теорій Кузьмы, просто и естественно изобразилъ настоящаго негодяя. Г-жа Медвѣдева значительно выдвинула впередъ не особенно замѣтную въ пьесѣ Гальярдову—давно знакомую фигуру искренняго друга вліятельныхъ домовъ и любящую тетушку богатыхъ племянниковъ. Неблагодарная роль Марьи Сердюковой досталась г-жѣ Ѳедотовой, и ея исполненіе живо давало чувствовать, какую адскую тоску должна была наводить такая добродѣтельная резонерка, если-бы она когда-нибудь существовала въ дѣйствительности. Не вполнѣ удовлетворила насъ игра г-жи Уманецъ-Райской, въ ея исполненіи не видно было, что Зарѣченская—дочь богатаго и крупнаго чиновника, «благовоспитанная» барышня; а у такихъ дѣвицъ внутренняя пошлость и тривіальность прикрываются обыкновенно вылощенною внѣшностью и красивыми манерами.

Одно только нѣсколько портило впечатлѣніе отъ превосходнаго исполненія «Разлада», это—гости у Зарѣченскаго, которые вполнѣ подходили не къ салону будущаго губернатора, а къ какой-нибудь «Помолвкѣ въ Галерной гавани». Вѣроятно, не особенно дорого стоило бы получше ихъ одѣть и не было бы особенно трудно получше разучить съ ними ихъ несложныя роли.

N.

М. П. САДОВСКІЙ.

17 октября въ Маломъ театрѣ публика и товарищи чествовали 20-ти-лѣтній юбилей своего общаго любимца *Михаила Прововича Садовскаго*. Ему были поднесены вѣнки отъ публики, членовъ общества драматическихъ писателей, артистовъ русской оперы и наконецъ отъ труппы артистовъ М. театра. (Послѣдній былъ поданъ черезъ оркестръ главнымъ режиссеромъ С. А. Черневскимъ и переданъ юбиляру М. Н. Ермоловой.) Долго несмолкаемые аплодисменты зрительной залы сливались съ восторженными рукоплесканіями и криками «браво», находящихся на сценѣ и за кулисами, артистовъ-товарищей. Жаль только, что М. П. Садовскій въ такой знаменательный для него день появился въ совершенно ничтожной роли. (Писарь—«Село Знаменское».) Отчего бы ему не выйти, хоть напримѣръ, въ роли Подхалюзина «Свои люди сочтемся», въ которой онъ и началъ свою артистическую дѣятельность. Всѣ артисты, исполнявшіе эту пьесу во время пребыванія московской труппы въ Варшавѣ, на лицо, слѣдовательно не потребовалось бы даже особыхъ репетицій, и постановка ея не могла никого затруднять. Ему, конечно, стоило только заявить свое желаніе выступить въ этой, какъ нельзя болѣе подходящей для юбилея, роли и дирекція безъ сомнѣнія не отказала бы ему въ такой вполнѣ законной и такъ легко исполнимой просьбѣ.

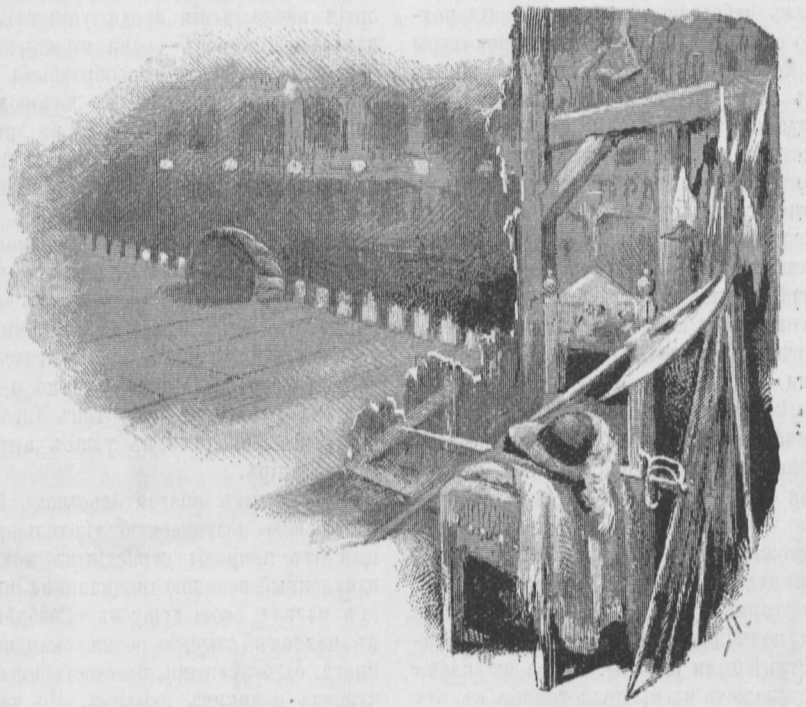
М. П. Садовскій давно уже занимаетъ видное мѣсто въ труппѣ М. театра, принадлежитъ къ числу самыхъ излюбленныхъ московскою публикой артистовъ, а потому мы считаемъ не лишнимъ познакомить нашихъ читателей съ его краткимъ біографическимъ очеркомъ.

Михаилъ Прововичъ, сынъ извѣстнаго, незабвеннаго Прова Михайловича Садовскаго, родился въ Москвѣ 12 ноября 1847 г. Воспитывался сначала въ 4-й Московской гимназіи, но съ переводомъ ея на Покровку перешелъ въ 3-ю, какъ ближайшую къ его дому. Болѣзнь глазъ заставила его выйти изъ 5 класса, и онъ доканчивалъ свое образованіе уже дома подъ руководствомъ лучшихъ учителей и профессоровъ. Кругъ нашихъ первоклассныхъ писателей, друзей его отца (А. Н. Островскій, А. Ѳ. Писемскій и др.), въ которомъ онъ съ дѣтства вращался, не могъ не оказать на него благотворнаго вліянія. Эти свѣточи русской мысли съ самыхъ раннихъ лѣтъ развили въ немъ любовь къ литературѣ и литературному труду. По порученію А. Н. Островскаго, намѣревавшагося издать собраніе лучшихъ итальянскихъ пьесъ въ русскомъ переводѣ, М. П. перевелъ слѣдующія произведенія (изъ которыхъ нѣкоторыя шли на сценѣ М. театра): «Добродѣтельный ворчунъ»—Гольдани, «Вѣеръ»—его же; «Франческо»—Сильвіо-Пеллико: «Что посѣешь, то пожнешь»—Джіакаметти (шедшая на М. т. въ 70-хъ годахъ), «Карлъ II»—его же и «Корсиканка» (шла въ бенеф. М. Н. Ермоловой въ 1880 г.). Кромѣ того имъ переведены: «Севильскій цирюльникъ»—Бомарше; «Эдипъ»—

Софокла и «Федра»—Расина (послѣдняя пойдётъ въ нынѣшнемъ сезонѣ, въ бенеф. М. Н. Ермоловой). Въ 1886 г. въ бен. О. О. Садовской была поставлена его оригинальная комедія „Душа—потемки“. Это первое его произведеніе, если и не отличалось особенной глубиной замысла, тѣмъ не менѣе свидѣтельствовало о несомнѣнномъ дарованіи начинающаго писателя. Безъискуственная правдивость сюжета, жизненность и характерность выведенныхъ лицъ, наконецъ прекрасный языкъ, которымъ она написана, вотъ главныя достоинства пьесы. Необъяснимо быстрое исчезновеніе ея съ репертуара вѣроятно охладило молодаго автора, и онъ замолчалъ, о чемъ, судя по первому опыту, нельзя не пожалѣть.

Теперь перейдемъ къ его сценической дѣятельности. Въ первый разъ М. П. Садовскій выступилъ въ 1867 г. на сценѣ Артистическаго кружка, помѣщавшагося въ то время на Тверскомъ бульварѣ, въ домѣ Лабади, въ роли Андрея («Въ чужомъ пиру похмѣлье»). Вмѣстѣ съ нимъ въ первый же разъ появилась на сценѣ и О. О. Лазарева (его жена, талантливая артистка О. О. Садовская). Затѣмъ онъ продолжалъ играть въ томъ же кружкѣ, перешедшемъ уже въ домъ Бронникова (теперь театръ Абрамовой), гдѣ въ то время спектаклями завѣдывалъ Н. Е. Вильде. Въ 1869 г. 17-го октября ему былъ данъ дебютъ на Императорской сценѣ. Въ 1-й разъ онъ вышелъ въ роли Подхалюзина „Свои люди сочтемся“. Пьеса эта шла въ тотъ спектакль въ 1-й разъ по возобновленіи, въ бенефисъ артиста К. П. Колосова съ новымъ распредѣленіемъ ролей: Большаго игралъ въ 1-й разъ П. М. Садовскій; Расположенскаго—Н. М. Никифоровъ и Липочку—в-ца Нелюбова. 2-й его дебютъ—Андрей („Тяжелые дни“) и 3-й—Вася („Горячее сердце“). Послѣ этихъ дебютовъ онъ былъ зачисленъ (безъ жалованья) въ труппу Малаго театра, а 2 мая 1870 г. утвержденъ на службѣ съ окладомъ.

Въ началѣ своей службы ему мало приходилось проявлять свою дѣятельность на казенной сценѣ, и онъ продолжалъ играть въ кружкѣ, гдѣ всегда пользовался солиднымъ успѣхомъ. Первая роль на сценѣ М. т., въ которой онъ могъ проявить силу своего дарованія, была роль Бѣлугина („Женитьба Бѣлугина“). Громадный успѣхъ въ этой роли сразу поставилъ его на видное мѣсто и завоевалъ ему симпатіи публики, которыя крѣпли и росли съ каждымъ годомъ. Наконецъ художественное исполненіе Хлестакова окончательно утвердило за нимъ право на почетное мѣсто, въ ряду первоклассныхъ артистовъ нашей образцовой сцены.



Театръ г-жи Горевой.

„Коварство и любовь“, трагедія Шиллера (спектакль 8 октября.).

Въ статьѣ о «Донъ-Карлосѣ» мы говорили о могучемъ потокѣ идей, взволновавшемъ западную Европу въ XVIII вѣкѣ, не минувшемъ даже нашего отечества. Мы говорили объ энтузіазмѣ, одушевлявшемъ людей этого вѣка, объ ихъ страстной вѣрѣ въ грядущій золотой вѣкъ. Нигдѣ эти идеи не подняли такихъ волнъ, какъ въ Германіи, потому что ни въ одной странѣ западной Европы люди не страдали такъ жестоко отъ произвола, эгоизма, общественнаго неравенства. Людовикъ XIV былъ недостойный государь, былъ небесною карой для своихъ подданныхъ. Но еще презрѣннѣе были каррикатуры «великаго» короля, эти владѣтели нѣсколькихъ квадратныхъ миль, государи нѣсколькихъ сотъ тысячъ подданныхъ. Нѣмецкій герцогъ XVIII вѣка—единственное явленіе въ исторіи. Полудикій тевтонъ во французскомъ кафтанѣ, вѣчно пьяный и циничный, съ цѣлою свитой любовницъ, лишенный человѣческихъ ощущеній, чуждый благородной отзывчивости ума и сердца, онъ ежедневно смотритъ классическую драму, мѣшаетъ ее съ балетомъ и къ концу пьесы падаетъ замертво, отягченный виномъ, обезсиленный сладострастными ощущеніями. Трудно представить отвратительнѣе картину, чѣмъ эта смѣсь исконнаго тевтонскаго варварства и утонченнаго французскаго разврата. Если благодатная, цвѣтущая Франція была превращена въ «юдоль страданій и слезъ» правленіемъ Людовика XIV, то бѣдныя, ничтожныя по своимъ размѣрамъ, владѣнія нѣмецкихъ князей представляли изъ себя страны, по которымъ только-что промчались непріятельскія полчища. Страданія «добрыхъ нѣмцевъ» по истинѣ были ужасны. Какое же пламя должны были зажечь идеи, прилетавшія въ эту ханаанскую землю изъ-за Рейна! Снова, казалось, проснулись бури, шумѣвшія въ доисторическихъ германскихъ лѣсахъ. Молодежь положительно обезумѣла отъ возникавшей предъ нею перспективы вѣчной правды на землѣ. Страданія нѣмецкаго народа превосходили часто человѣческія силы. Надежды сбросить эти муки выливались теперь въ необычайной формѣ, это былъ какой-то патологическій бредъ, какая-то полубезумная дрожь, настроеніе, часто совпадавшее съ настоящимъ умопомѣшательствомъ. Этотъ такъ называемый «періодъ бурныхъ стремленій» въ нѣмецкой литературѣ можетъ быть поставленъ рядомъ только съ однимъ явленіемъ исторіи. Я говорю о норманскихъ викингахъ, о страшномъ берсеркерствѣ, этой неугасимой жаждѣ крови ради самой крови, этой невыразимой оргіи наслажденія среди убійствъ. Изо всѣхъ культурныхъ расъ—одна германская запятнала человѣчество этимъ своеобразнымъ проявленіемъ своего духа,—проявленіемъ, которому нѣтъ имени на человѣческомъ языкѣ. И въ литературѣ она пережила періодъ, не встрѣчающійся болѣе нигдѣ. Сходство между поэтами «бурныхъ стремленій» и викингами идетъ очень далеко. Всѣ они одинаково часто и съ одинаковою любовью поютъ о крови, о наслажденіи человѣческою рѣзней. Они такъ часто требуютъ «крови тирановъ», что одна умная современница эту кровь назвала единственной пищей этихъ новыхъ бардовъ. Здѣсь дѣло шло уже не о поэзіи, не о красотѣ искусства, а о томъ furor teutonicus, который приводилъ въ ужасъ античный культурный міръ.

При такихъ обстоятельствахъ Шиллеръ началъ свою поэтическую дѣятельность. Одаренный отъ природы страстнымъ темпераментомъ, измученный военною дисциплиной воспитанія, поэтъ излилъ свою душу въ «Разбойникахъ». Это въ полномъ смыслѣ поэма скандинавскаго викинга, съ безумными, неестественными порывами чувства и дикимъ языкомъ. Но на современниковъ она произвела громадное впечатлѣніе бурною защитой свободы личности. Поэтъ видѣлъ торжество своего произведенія, слышалъ, какъ

его самого называли будущей славой нѣмецкаго театра, и въ самозабвеніи восторга клялся оправдать эту честь.

Но она не далась ему даромъ. Его посадили въ тюрьму за самовольную отлучку изъ военной академіи, гдѣ онъ обучался и откуда бѣжалъ на представленіе своей трагедіи. Двѣ недѣли просидѣлъ авторъ „Разбойниковъ“, горя и пламенѣя негодованіемъ на человѣческую несправедливость, обдумывая новыя филиппики противъ вѣковыхъ предразсудковъ, противъ насилія и мрака. Выпущенный изъ тюрьмы, онъ бѣжалъ изъ роднаго Штутгарта. Бѣдный, одинокій, неопытный, богатый лишь фантазіями да громкими фразами, поэтъ бѣдствуетъ, живетъ почти „единымъ словомъ“, льющимся бурною рѣкой изъ его двадцатитрехлѣтняго сердца. Въ его умѣ окончательно складывается страстная инвектива на власть, его покаравшую, на общество, возмущенное первымъ плодомъ его вдохновенія. Планъ „Коварства и любви“ готовъ,—и не будетъ границъ негодованію противъ коварныхъ и сильныхъ. Но небо проясняется надъ поэтомъ. Онъ попадаетъ въ любящую семью, страстно влюбляется въ ея дочь, и любовь его драмы будетъ озарена буйными порывами чувства, это будетъ любовь титанизма, существа, у котораго кружится голова и захватываетъ духъ. Здѣсь не будетъ рѣчи о тонкихъ, глубоко-человѣчныхъ ощущеніяхъ юноши, переживающаго лучшіе моменты жизни. Здѣсь будетъ раздаваться сплошной вопль полубезумной страсти, возможной лишь въ „періодъ бурь“, въ періодъ новаго берсеркерства.

Драматическій паѳосъ нашей пьесы далеко уходитъ за границы человѣческой природы. Самые характеры очерчены кистью, не чувствующей рамокъ, не повинующейся предметамъ, съ которыхъ рисуется картина. Это взмахи опьяненнаго вдохновенія, не знающаго конца и начала своимъ штрихамъ. Ради этихъ гигантскихъ штриховъ поэтъ приноситъ въ жертву и правду, и здравый смыслъ, и достоинство своего произведенія.

Въ самомъ дѣлѣ, что такое Фердинандъ? Напрягайте сколько угодно ваше воображеніе, вамъ не открыть въ немъ смертнаго. Это сама страсть, со всею мощью ея паѳоса, со всею бездной ея безумія. Эта страсть, въ лицѣ нѣмецкаго майора, далеко оставляетъ за собой всѣ безумства его тевтонскихъ предковъ. Что она смертельно враждуетъ съ разсудкомъ, это еще въ порядкѣ вещей. Но вотъ что составляетъ удѣлъ только „германскаго юноши“, какимъ воображаетъ его нѣмецкій поэтъ: это—„исполинскіе подвиги“, „борьба съ небомъ и адомъ“, „превращеніе враждебныхъ горъ въ ступени къ небесной груди Луизы», „поединокъ съ судьбой,“ „слѣды ногъ Луизы въ песчаной пустынѣ, затмѣвающіе собой величіе готическихъ зданій Германіи,“ превращеніе всей вѣчности въ майскій день, мало этого—перерожденіе Луизы въ существо высшее, чѣмъ можетъ создать само Божество. Фердинандъ не признаетъ меньшаго масштаба для своей любви, чѣмъ вселенная, вѣчность, небо и адъ. Отъ измѣны Луизы долженъ „цѣпенѣть весь міръ и одѣться въ трауръ“; лимонадъ, ею сдѣланный, подслащенъ не иначе, какъ въ аду; ея предполагаемая интрига съ гофъ-маршаломъ „преступленіе, подтачивающее въ корнѣ человѣчество“; объятія невѣрной Луизы ни болѣе, ни менѣе, какъ „страшныя звенья ехидны, взвивающіяся къ небу во всемъ безобразіи, въ какомъ видѣлъ ее адъ“; красота Луизы до того значительна въ твореніи Бога, что „весь міръ возникъ лишь какъ приготовленіе къ этому дивному созданію“; если кто любитъ Луизу, это значитъ онъ „уступаетъ Верховному Судіи всю его вселенную, отрекается отъ всего его дивнаго созданія“; свиданія при такой любви высчитываются по ударамъ пульса, а если rendez-vous прекращаются, сердце влюбленнаго—„опустошенный край, по которому прошла чума“. Такова страшная шумиха, наполняющая монологи Фердинанда. Въ наше насмѣшливое время страшно произнести и сотую часть того, что „германскій юноша“ высыпаетъ цѣлыми залпами.

Луиза не смѣется надъ нимъ. Напротивъ, она прекрасно аккомпанируетъ этимъ не совсѣмъ складнымъ романсамъ.

Фердинандъ въ поэтическомъ отношеніи имѣетъ одно преимущество предъ Луизой: это вполнѣ понятный образъ, хотя и не отъ міра сего. Мы даже понимаемъ вспышки его ревности, мѣшающей ему выслушать гофъ-маршала, обратить вниманіе на внезапную перемѣну во мнѣніяхъ президента о дочери музыканта, вообще сколько-нибудь уяснить фактъ измѣны Луизы. А еслибы насъ и изумили нѣкоторые поступки Фердинанда, мы вспомнили бы, что это—герой „эпохи бурныхъ стремленій“, когда здравый смыслъ былъ далеко не обычнымъ элементомъ поэтическаго творчества.

Не то съ Луизой. Она дочь музыканта, но, очевидно, весьма начитана въ лирической мечтательной поэзіи Виланда, Гердера и пр. Она любитъ выражаться тропами и фигурами. Себя она сравниваетъ съ фіалкой, умирающей подъ ногой Фердинанда, съ мошкой, грѣющейся на солнцѣ, свою жизнь называетъ росинкой времени; очень свободно разсуждаетъ о служеніи Богу посредствомъ любви къ его твореніямъ. Но вдругъ эта поэтическая героиня становится „von bescheidener und solider Haltung“ *). Она отказывается бѣжать съ Фердинандомъ подъ предлогомъ *долга дочери*. Даже нѣмецкая кри-

*) Rückert: Kulturgeschichte des deutschen Volkes, Leipzig 1853, I. Авторъ такъ выражается о богиняхъ нѣмецкой миѳологіи.

тика признаетъ несостоятельность этой сцены (III, 4), только въ другомъ отношеніи: она считаетъ ее лишней для драматическаго дѣйствія *). То же самое нѣмцы говорятъ и о сценѣ Луизы съ лэди Мильфордъ. Сцена эта весьма эффектна, еслибы самъ авторъ не повредилъ ея эффектности; она была бы украшеніемъ драмы, еслибы была кстати. Въ уста Луизы поэтомъ вложены любимыя его идеи о человѣческомъ достоинствѣ, о чистотѣ народной нравственности и тлетворномъ дыханіи аристократической атмосферы, о высотѣ внутренняго удовлетворенія и призрачности внѣшнихъ благъ. Сцена по композиціи напоминаетъ знаменитую сцену въ „Донъ-Карлосѣ“ Позы съ королемъ. И заблужденія поэта здѣсь тѣ же самыя, какъ и въ той драмѣ. Поэтъ такъ же играетъ душой Луизы и особенно лэди Мильфордъ, какъ тамъ игралъ душой испанскаго короля. Луиза „презираетъ судъ толпы“ и „почтительно цѣлуетъ руку лэди“; говоритъ очень эффектныя фразы о змѣяхъ раскаянія, часахъ отрезвленія и о своей мѣщанской невинности и чистотѣ сердца, и здѣсь же хочетъ разыграть изъ себя героиню, обманувъ лэди, превративъ свое безсиліе въ самоотверженіе. Къ ней, слѣдовательно, можно обратить тотъ же самый вопросъ, который она только-что задала лэди: „Такъ же ли ясно ваше сердце, какъ вашъ наружный видъ?“ И мы не знаемъ, чѣмъ лучше „мѣщанская невинность“ аристократическаго лицемѣрія. Съ лэди Мильфордъ поэтъ продѣлываетъ еще болѣе смѣлый экспериментъ. Фаворитку, выросшую въ милостяхъ развратнаго любовника, онъ заставляетъ не только бѣжать этихъ милостей, не только отказаться отъ Фердинанда, на котораго теперь лэди могла бы претендовать съ бо̀льшимъ правомъ послѣ отказа Луизы, но поэтъ даже влагаетъ въ уста принцессы намѣреніе поденно работать. Боги Эврипида насъ изумляютъ гораздо менѣе внезапностью своихъ появленій, чѣмъ психическіе пассажи шиллеровскихъ героевъ.

Такой же пассажъ поэтъ устроиваетъ и съ Луизой въ первой сценѣ послѣдняго акта. Мы знаемъ, что Луиза покорилась долгу, отказалась отъ Фердинанда нѣсколько разъ—и предъ нимъ самимъ и предъ лэди Мильфордъ. И что же? Все-таки Луиза, оказывается, намѣрена убить себя. Это намѣреніе она объясняетъ отцу въ нестерпимо-витіеватыхъ фразахъ, въ фальшивыхъ, вымученныхъ аллегоріяхъ. Этотъ способъ толковать о своемъ самоубійствѣ съ отцомъ, страстно любящимъ свою дочь, доказываетъ или безсердечіе этой дочери или ложный путь, принятый творчествомъ поэта. Остается, конечно, признать послѣднее и замѣтить, до какой фальши можетъ доводить писателя пристрастіе къ сценическимъ эффектамъ и изысканному языку. Луиза, конечно, отказывается отъ своего намѣренія и обѣщаетъ уничтожить послѣднюю память о Фердинандѣ. Намъ это давно извѣстно, и предъ нами только третья лишняя сцена, выдуманная поэтомъ исключительно для театральнаго украшенія пьесы.

Послѣдній актъ ничего не прибавляетъ къ характеристикѣ Фердинанда и Луизы. Фердинандъ говоритъ предъ смертью даже еще напыщеннѣе, чѣмъ говорилъ раньше. Во всѣхъ его очень длинныхъ монологахъ нѣтъ рѣшительно ни одного слова, сказаннаго въ простотѣ. Этотъ потокъ витійства, гиперболъ, доходящихъ до комизма, шокируетъ важность минуты и смерть любовниковъ превращаютъ не въ драму, а въ „ложно-классическій ужасъ“. Громы и молніи наивнаго творца „Разбойниковъ“ разсыпаны въ послѣднемъ актѣ нашей пьесы, и въ этомъ хламѣ риторики и неестественнаго крика исчезаютъ дѣйствительно мастерскіе моменты, напр. начало бесѣды Луизы и Фердинанда по уходѣ Миллера. Самый конецъ трагедіи снова одинъ изъ психическихъ пассажей, о которыхъ мы говорили выше.

„Коварство“ изображено Шиллеромъ съ неменьшей беззавѣтностью, чѣмъ и „любовь“. Представители „коварства“—президентъ, отецъ Фердинанда, и секретарь его Вурмъ. Маршала, глупаго до невмѣняемости, считать нечего. Особенно характеренъ Вурмъ. Несмотря на свою дѣловитость, онъ такой же любитель метафоръ, какъ и любовники пьесы. Душа у него съ „барометромъ“, козни его „гранъ дрожжей“, президентъ полководецъ, его сынъ—главныя силы, а Луиза—отряды. Вообще, герои Шиллера всѣ одарены необыкновеннымъ краснорѣчіемъ, даже горничная лэди Мильфордъ. Только краснорѣчіе это у всѣхъ совершенно одинаковаго характера, за исключеніемъ развѣ музыканта, позволяющаго себѣ чисто-тевтонскіе эпитеты по адресу непріятныхъ ему личностей. Вурмъ также очень краснорѣчивъ, но онъ, кромѣ того, безмѣрно ехиденъ. Поэтъ, видимо, съ особеннымъ вкусомъ сочинялъ тонкія реплики секретаря и старательно отдѣлывалъ его дипломатическіе выходы. А если принять во вниманіе наружность, присвоенную поэтомъ Вурму, этотъ секретарь является намъ страшнѣе гетевскаго Мефистофеля. Тотъ въ сущности очень веселый чортъ и сравнительно безобидный и не особенно эгоистичный. Вурмъ—положительное олицетвореніе демонской силы и пропитанъ эгоизмомъ до полнаго презрѣнія чужой участи. На его совѣсти уже лежатъ преступленія и человѣческое горе для него не имѣетъ никакого значенія. Президентъ—тоже злодѣй. Въ драмѣ, благодаря своему положенію, онъ является еще страшнѣе Вурма, тѣмъ болѣе что Вурмъ—его слуга. И оба эти исчадія ада обращаются на путь

*) Bulthaupt: Dramaturgie der Classiker.

раскаянія въ концѣ трагедіи. Смерть двухъ молодыхъ людей, конечно, поразительна, но только не для честолюбиваго аристократа-министра и еще менѣе эгоиста злодѣя — его оруженосца. А именно на послѣдняго катастрофа производитъ наиболѣе сильное впечатлѣніе.

Выводъ нашъ относительно драматическихъ достоинствъ „Коварства и Любви“ будетъ такой же, какъ и о „Донъ-Карлосѣ“. Достоинства эти очень не высоки и омрачаются произволомъ поэта въ психическихъ явленіяхъ и унижаются крайне неестественнымъ, фальшивымъ стилемъ.

Значеніе драмы—въ ея гуманномъ направленіи, въ защитѣ правъ человѣка независимо отъ его общественнаго положенія, въ защитѣ нравственныхъ, естественныхъ влеченій человѣческой природы. На современниковъ драма еще и другою стороной производила сильное впечатлѣніе. Это—характеристикой правленія современныхъ нѣмецкихъ государей, ихъ разврата, ихъ безпримѣрнаго самовластія.

Въ концѣ XVIII вѣка открылась война Англіи съ ея американскими колоніями, и нѣмецкіе князья наперерывъ предлагали Англіи своихъ солдатъ. Такимъ образомъ продано было 30.000 нѣмцевъ, изъ которыхъ едва ли половина вернулась въ отечество. Шиллеръ возсталъ противъ этого позора, и его протестъ привѣтствовали по всѣмъ государствамъ каррикатурныхъ Людовиковъ Германіи.

„Коварство и Любовь“—одна изъ самыхъ благодарныхъ пьесъ для сценическаго воспроизведенія. Ея дѣйствіе движется очень энергично, за исключеніемъ нѣсколькихъ сценъ, замедляющихъ и путающихъ его; языкъ трагедіи эффектенъ, фразистъ и до того театраленъ, что требуетъ отъ актеровъ только подходящихъ жестовъ. Психологическая игра необходима только для двухъ ролей — Луизы и Вурма. Но и послѣдняя роль въ сильной степени облегчается внѣшними эффектами: оригинальною внѣшностью и самоусладительными, изысканноехидными силлогизмами, вложенными поэтомъ въ уста секретаря.

Луизу играла г-жа Анненкова-Бернаръ. Мы видѣли, сколькими странностями отмѣчена личность нѣмецкой дѣвушки, сколько противорѣчій внесено поэтомъ въ ея душу. Еслибы поэтъ оставилъ ее наивнымъ, непосредственнымъ созданіемъ, мы чувствовали бы къ ней такую же симпатію, какую чувствуемъ напр. къ Маргаритѣ Гёте. Если бы поэтъ сохранилъ образъ дѣвушки глубоко мыслящей, энергичной въ сознаніи своего долга, мы удивлялись бы ей, какъ удивляемся, напр., шекспировской Маріаннѣ. Поэтъ перемѣшалъ всѣ эти элементы и впечатлѣніе наше двоится, остается неяснымъ до самаго конца драмы. Г-жа Анненкова сдѣлала все, что можно было сдѣлать на ея мѣстѣ. Ея игра даже была тактичнѣе и правдивѣе, чѣмъ представленіе о ней самого Шиллера. Г-жа Анненкова не цѣловала руки лэди Мильфордъ въ благодарность за предложеніе мѣста. Поэтъ заставляетъ сдѣлать это свою Луизу, только что заявившую презрѣніе къ толпѣ, къ предразсудкамъ и начинающую громить аристократію съ ея развратомъ и лицемѣріемъ. Самая трудная сцена—диктовка письма. Она не удавалась лучшимъ исполнительницамъ роли Луизы. Вина всецѣло лежитъ на совѣсти поэта, соединившаго въ Луизѣ воркующую голубку и энергическую женщину—Позу. Намъ и не ясно поэтому, въ какомъ настроеніи Луиза пишетъ письмо, диктуемое ей Вурмомъ. Она можетъ писать его почти безсознательно, всецѣло порабощенная демонскою силой секретаря, угнетенная мыслью объ участи отца и матери. Она будетъ Гретхенъ, попавшая въ руки Мефистофеля. И мы ожидали увидѣть ее такою до бесѣды съ лэди Мильфордъ. Но послѣ этой сцены мы вправѣ встрѣтить не только энергическую дѣвушку, но даже ожидать отъ нея попытокъ увернуться изъ сѣтей коварства. Ремарки Шиллера указываютъ, что поэтъ понималъ сцену въ первомъ смыслѣ. Г-жа Анненкова должна была помириться на этомъ. Безсиліе, совершенно механическій процессъ письма, прерываемый слабыми протестами подавленнаго, жалкаго существа, стоящаго надъ пропастью,—должны проходить чрезъ всю сцену. Артистка слишкомъ волновалась, съ излишней нервозностью переговаривала продиктованныя фразы, вообще проявляла слишкомъ много жизни и сознанія для дѣвушки, пишущей и говорящей какъ бы въ гипнотическомъ снѣ. Послѣдняя сцена съ Фердинандомъ была прекрасна. У самого поэта Луиза ведетъ себя совершенно просто и симпатично; лишь въ лицѣ Фердинанда поэтъ изливаетъ свой титанизмъ и фразерство. Поэтому—умираетъ Луиза—это погасаетъ прекрасный майскій вечеръ, кончается ея рыцарь — остываетъ чудовищная бомба, разбрасывая искры и окутывая окрестность удушливымъ чадомъ.

Шиллеровскаго Фердинанда можно сколько-нибудь очеловѣчить лишь артисту, обладающему страстнымъ темпераментомъ, способному самый экспансивный паеосъ окрасить чувствомъ искренности и правдоподобія. Роль требуетъ необычайнаго напряженія голоса и всей натуры артиста. Это почти роль шекспировскаго Отелло, только, конечно, несравненно проще ея, безгранично бѣднѣе ея психологическимъ содержаніемъ. Г. Варшавскій-Долинъ, казалось, исполнялъ лишь должность Фердинанда, а не игралъ его роль. Этотъ титаническій юноша, плодъ „бурныхъ стремленій“, самой беззавѣтной эпохи въ исторіи литературы, въ лицѣ артиста выходилъ лишь дерзкимъ майоромъ, безпокойнымъ любов-

никомъ, капризнымъ сыномъ. Артистъ могъ бы быть салоннымъ кавалеромъ, интереснымъ и несчастнымъ молодымъ человѣкомъ мелодрамы, но онъ не обладаетъ и сотою долей „германскаго юноши“, вызывающаго на поединокъ и судьбу, и небо, и землю, и адъ, и кое-что еще. Особенно неудачны были сцены съ лэди Мильфордъ и сцена съ Луизой предъ смертью. Артистъ началъ бесѣдовать съ фавориткой крайне вызывающимъ тономъ, не допускающимъ подозрѣвать въ Фердинандѣ элементарнаго уваженія къ женщинѣ. И при всей этой совершенно неумѣстной энергіи артистъ не оттѣнилъ могучаго впечатлѣнія, произведеннаго на него разсказомъ лэди, совершенно переродившаго его въ нѣсколько мгновеній. Въ послѣдней сценѣ съ Луизой артистъ былъ совершенно внѣ жгучей атмосферы лирическихъ порывовъ, окружающей Фердинанда. Припадки отчаянія, злорадства, неотразимой страсти коснулись души артиста лишь блѣдными фразами, а не своимъ титаническимъ пыломъ.

Въ роли лэди Мильфордъ выступила г-жа Горева. Эффектная внѣшность, сценическая опытность до мельчайшихъ подробностей, искреннее отношеніе къ душевной жизни своей героини — бросались въ глаза въ каждый моментъ игры артистки. Иллюзія достигла бы полноты въ трогательномъ разсказѣ лэди о несчастіяхъ, бросившихъ ее въ объятія герцога, но голосъ артистки разрушалъ все очарованіе сцены. Этотъ голосъ въ самые захватывающіе моменты звучитъ замогильнымъ тономъ и съ трудомъ поддается вибраціи внутренняго настроенія. Поэтому сцена, болѣе всего требующая оттѣнковъ въ діалогѣ, сцена лэди съ Луизой, — не оставила никакого впечатлѣнія, насколько это зависѣло отъ г-жи Горевой. Лэди чувствуетъ сильное волненіе при появленіи дочери музыканта, особенно при ея филиппикахъ, и мы это волненіе читаемъ на лицѣ артистки, но тонъ ея рѣчи говоритъ намъ совершенно о другомъ — онъ какъ-то заунывенъ, жалобенъ, раздается какъ будто изъ груди, совершенно не принадлежащей лэди Мильфордъ. Такимъ тономъ тѣнь отца Гамлета могла бы разсказывать сыну о злодѣяніи брата.

Изъ остальныхъ исполнителей по достоинству игры слѣдуетъ отмѣтить г. Варравина, игравшаго роль Вурма, и г. Петипа въ роли гофъ-маршала. Гриммъ перваго артиста соотвѣтствовалъ указаніямъ самого поэта; игра знакомила насъ съ президентскимъ наперстникомъ, хитрымъ до ехидства, себялюбивымъ до полнаго презрѣнія чужой личности, прямолинейнаго въ своихъ планахъ до полнаго равнодушія къ чужимъ страданіямъ. — Г. Петипа былъ бы безукоризненъ, еслибы не шаржировалъ. Артистъ обладаетъ очень рѣдкимъ и очень мастерскимъ умѣньемъ изображать глупость, ея искреннее счастье и самоудовлетвореніе. Поэтому всѣ сцены гофъ-маршала съ президентомъ были превосходны. Въ сценѣ съ Фердинандомъ артистъ, казалось намъ, слишкомъ грубо оттѣнялъ пошлость и трусость своего героя. Но за этотъ шаржъ мы не можемъ винить артиста. Сама сцена написана поэтомъ для театральнаго эффекта, для удовлетворенія страсти поэта сводить вмѣстѣ совершенно противоположныхъ другъ другу людей. Эффектъ большей частью очень наивный и совершенно неинтересный въ психологическомъ отношеніи. Поэтому игра артистовъ въ моментъ такихъ coups de théâtre не всегда можетъ подлежать серьезной критикѣ.

Исполнители остальныхъ двухъ видныхъ ролей: музыканта — г. Стрѣльскій и президента — г. Ѳаддеевъ были совершенно не на своихъ мѣстахъ. Г. Стрѣльскій, вѣроятно, въ силу своей натуры, не могъ изобразить отца Луизы, ставшаго прототипомъ нѣмецкаго бюргера, ограниченнаго до ненависти ко всему, что внѣ его круга, религіознаго до полной неподвижности мысли, простаго и прямаго въ семейныхъ отношеніяхъ до вспышекъ дикой грубости. Это своего рода западно-европейское «темное царство». Здѣсь чувство любви кончается проклятіями, отцовская нѣжность смѣняется желчными упреками. Эти переходы не доступны г. Стрѣльскому. Г. Ѳаддеевъ по другой причинѣ былъ очень плохимъ президентомъ. У артиста нѣтъ, повидимому, средствъ выражать внутреннія ощущенія. Ни голосъ, ни жесты не поддаются его волѣ и мы совершенно не видѣли въ отцѣ Фердинанда живаго, не говоря уже очень характернаго и энергическаго, человѣка, какъ не видѣли его въ роли Альбы того же артиста.

Нельзя не упомянуть о вводной небольшой роли камердинера герцога. Именно въ устахъ этого камердинера звучатъ вопли нѣмцевъ XVIII вѣка, и сцена эта настолько же замѣчательна своею правдой и задушевностью, насколько важна въ историческомъ отношеніи. Для драматическаго дѣйствія онъ не имѣетъ никакого значенія, какъ и вообще судьба лэди Мильфордъ, но на современниковъ она должна была производить громадное впечатлѣніе. Въ публикѣ могъ находиться не одинъ отецъ, чьи дѣти ушли въ Америку, проданныя въ видѣ пушечнаго мяса, для удовлетворенія разврата и роскоши своихъ государей. Насъ эта сцена такъ глубоко уже не можетъ трогать, но личность обездоленнаго старика-отца останется однимъ изъ искреннѣйшихъ моментовъ шиллеровской поэзіи. Въ исполненіи г. Волховскаго сцена утратила свою задушевность, и трагическій пафосъ представителя многострадальнаго народа исчезъ изъ бесѣды артиста съ фавориткой герцога.

Ив. Ивановъ.

„Два полюса". Драма въ 4 актахъ К. Назарьевой (спектакль 11 октября).

Предъ нами «знакомыя все лица». Центръ общества мужъ Алексѣй Ивановичъ Варенцовъ и жена его, Наталья Михайловна. Вы давно видѣли такихъ мужей въ жизни и на сценѣ, читали о нихъ въ романахъ. Онъ—ангельски добръ и незлобивъ, страстно вѣритъ въ «человѣка» и болѣе всего въ свою жену. Это—прекрасный человѣкъ и отецъ семейства, но совершенно не интересный мужъ. Жена это знаетъ и страшно томится. Она молода, хороша собой, ей нужны кавалерскія любезности, «томленье юности и страсти». Ей скучна прочная, слишкомъ законная и приличная любовь мужа. Она каждый день хочетъ одерживать побѣды, видѣть у ногъ своихъ все, даже Гумбольдтовъ и Колумбовъ, если бы ей пришлось съ ними встрѣтиться. И она успѣваетъ въ этомъ... Ее окружаютъ люди также давно намъ извѣстные. Съ тѣхъ поръ какъ введена въ Россіи судебная реформа, адвокаты стали обыденными героями литературы, особенно драматической. Адвокатъ г-жи Назарьевой Скробышевъ—самый популярный изъ нихъ. Это — практикъ въ самомъ реальномъ значеніи слова. Онъ даже у гимназистовъ порядочныхъ не допускаетъ вѣры въ сантименты. Онъ вѣритъ лишь въ пріятность жизни, въ катанья съ femme du monde, жестоко смѣется надъ женской ученостью и убѣжденъ, что все на свѣтѣ можно купить за извѣстную цѣну. Представитель другой модной профессіи—докторъ Малинецъ, полная противоположность высоко-цивилизованному юристу. Это одинъ изъ многихъ тысячъ медиковъ, не знакомыхъ ни съ какими тонкостями мышленія, изысканностью чувствъ, сложностью житейскихъ стремленій. Ихъ представленье о счастьѣ не уходитъ дальше аппетитнаго обѣда, здоровой, недурной жены и обезпеченнаго положенія. А прочее все—«мерихлюндія», по выраженію медика г-жи Назарьевой. Это медицинское презрѣніе къ идеализму, какъ извѣстно, очень не высокаго качества и почти всегда оказывается безсильнымъ не только предъ настоящимъ идеализмомъ, а даже предъ призракомъ его, предъ наиболѣе грубымъ его проявленіемъ, предъ женскимъ кокетствомъ. Базаровы и большіе, и маленькіе, лишь начинаютъ героями, кончаютъ же часто гораздо хуже, чѣмъ обыкновенными смертными. Третій герой—художникъ Юринъ. Какъ и подобаетъ художнику—онъ идеалистъ, человѣкъ съ «сантиментами», особенно съ дружбой къ мужу Натальи Михайловны, съ глубокимъ сознаніемъ личной честности и правды... Всѣ эти господа живутъ въ деревнѣ у Варенцовыхъ и, конечно, ухаживаютъ за хозяйкой. Докторъ, впрочемъ, вначалѣ нѣсколько отстаетъ отъ своихъ товарищей. Онъ считаетъ это ниже своего трезваго взгляда на женщину, да кромѣ того у него уже есть любовь—къ воспитанницѣ Варенцовыхъ, Анютѣ, дѣвушкѣ очень простой, стоящей совершенно въ уровень съ міросозерцаніемъ медика. Но Наташа, конечно, сильнѣе ея. Она увлекаетъ всѣхъ своихъ кавалеровъ, всѣхъ заставляетъ объясняться себѣ въ любви, сама на самомъ дѣлѣ никого не любитъ. Все это старая исторія. Старо и то, что кокетство легкомысленной барыни приводитъ къ драматической развязкѣ, самоубійству добродѣтельнаго мужа. Этотъ рѣдкій человѣкъ не находитъ въ себѣ силъ жить, потерявъ вѣру въ любимую женщину.

Въ общемъ, слѣдовательно, драма г-жи Назарьевой не даетъ ничего новаго, ничего оригинальнаго. Но часто случается, старый мотивъ пробуждаетъ въ насъ лучшее настроеніе, наполняетъ насъ чувствомъ удовлетворенія, даже счастья, оставляетъ въ насъ впечатлѣніе свѣжести, жизненной правды. Драма г-жи Назарьевой давно знакома намъ по своей сущности, но въ этой драмѣ много отдѣльныхъ сценъ, написанныхъ прекраснымъ языкомъ, обличающихъ въ авторѣ знаніе человѣческаго сердца. Отношенія Наташи къ ея кавалерамъ оттѣнены мастерски. Самаго интереснаго и идейнаго изъ нихъ—художника Юрина—она почти любитъ; адвоката увлекаетъ, какъ дѣльца, необходимаго ей для устройства ея дѣлъ въ случаѣ смерти мужа; съ медикомъ просто кокетничаетъ и смѣется надъ этой черноземной полуцивилизованной силой. Женщина торжествуетъ надъ всѣми свойствами мужчины. Всѣ таланты, всѣ идеалы и всѣ антипатіи у ея ногъ. У г-жи Назарьевой очень тонко проведена эта игра женственности, сознающей силу въ самой своей слабости, эта игра пустаго кокетства, гордаго своею ложью и пустотой. Особенно хороша послѣдняя сцена съ Юринымъ. Художникъ, только что дрожавшій какъ преступникъ передъ своимъ обманутымъ другомъ, мужемъ Наташи, встрѣчаетъ ее холодомъ человѣка, принявшаго на себя нравственный подвигъ. Нѣсколько минутъ—и онъ у ногъ Наташи. Она торжествуетъ и съ хохотомъ бросаетъ ему насмѣшку надъ его честностью, нравственностью, идеализмомъ... Конецъ пьесы вызвалъ въ насъ нѣкоторое недоумѣніе. Варенцовъ ведетъ съ женой очень длинную бесѣду объ ея отношеніяхъ къ ея знакомымъ. Онъ знаетъ про ея интригу съ Юринымъ и думаетъ, что та же исторія повторялась со всѣми, кто только бывалъ у нихъ въ домѣ. Наташа клянется, плачетъ предъ нимъ, увѣряетъ въ своей невинности, умоляетъ о прощеніи. Варенцовъ не можетъ вѣрить. Это естественно. Но почему онъ *не хочетъ* повѣрить? Это было бы также совершенно естественно при его любви къ Наташѣ, при его натурѣ. Даже страстному, энергическому человѣку надо много разочарованій, чтобы убить себя. А Ва-

ренцовъ, этотъ младенецъ по незлобію, пассивный по характеру, умираетъ изъ страха *за будущее*. Его сильно должна потрясти невѣрность жены, его, можетъ быть, постигнетъ жестокая болѣзнь, но самоубійство мы отказываемся признать естественнымъ концомъ его драмы,

Только благодаря очень типичной игрѣ г-на Стрѣльскаго, смерть эта не вышла театральнымъ пассажемъ изъ мелодрамы. Артистъ этотъ оставляетъ въ насъ въ высшей степени теплое впечатлѣніе во всѣхъ роляхъ людей простыхъ, добрыхъ, средняго ума и среднихъ талантовъ. Артистъ умѣетъ въ этихъ случаяхъ создавать личности, съ плотью и кровью,—личности, захватывающія своимъ интересомъ зрителей. Это большая заслуга. Доброта—качество, не выдвигающее характерныхъ чертъ натуры. Она очень пріятное явленіе въ жизни, но можетъ стать очень скучнымъ на сценѣ. Много надо внутренней теплоты, чтобы не впасть въ общее мѣсто, изображая на сценѣ «хорошаго человѣка», лишеннаго темперамента и страстей. Игра г. Стрѣльскаго всегда дышетъ этой теплотой. Такъ было и въ драмѣ г-жи Назарьевой.

Особенную иллюзію производили сцены, гдѣ г. Стрѣльскому приходилось играть съ г-жей Анненковой. Артистка исполняла роль Наташи. Г-жа Анненкова одинаково владѣетъ лиризмомъ искренняго увлеченія и причудливой игрой въ чувства. Роль кокетки для нея, слѣдовательно, не менѣе доступна, чѣмъ роль страсти, роль возвышенной женской любви. Можно только замѣтить, что игра артистки въ роли Наташи не отличалась такимъ количествомъ оттѣнковъ кокетства, какъ это происходитъ въ самой драмѣ. Для «примитивной натуры» медика совсѣмъ не надо тонкихъ улыбокъ и такого обилія граціозныхъ движеній, какъ для художника Юрина. Для адвоката же, съ которымъ Наташа кромѣ того говоритъ больше о дѣлахъ, достаточно близости ея молодаго тѣла. Насъ также шокировалъ отрывистый тонъ артистки, которымъ она упорно ведетъ цѣлыя сцены. Такимъ тономъ очень мило подать нѣсколько репликъ каприза и негодованія, но ласкать художника—«Котика»—нѣсколько не кстати.

Роль этого художника игралъ г. Ильинскій. Игра артиста, по обыкновенію, была правдива и совершенно сознательна. Но относительно патетическихъ мѣстъ мы должны повторить сказанное по поводу послѣдней сцены въ «Подругѣ жизни». У г. Ильинскаго странная манера выражать душевныя волненія. Артистъ въ моментъ этихъ волненій поступаетъ совершенно обратно правилу: «отъ избытка сердца говорятъ уста». Онъ внезапно теряетъ даръ слова и начинаетъ вмѣсто цѣлыхъ словъ произносить отдѣльные слоги. Это естественно развѣ только въ состояніи ужаса. Но вѣдь не ужасался же артистъ во время бесѣдъ съ Наташей и Варенцовымъ. А между тѣмъ мы едва могли разобрать его фразы: цѣлыя слова глотались артистомъ съ цѣлью выразить глубокое чувство.

Г. Волховскому была отдана роль адвоката. Это одинъ изъ тѣхъ казусовъ на сценѣ театра г-жи Горевой, которые трудно понять людямъ, знакомымъ лишь со сценой этого театра. Г. Волховской такой же «извѣстный ораторъ», увлекающій une femme du monde, пересыпающій рѣчь французскими фразами, какъ напр. г. Петипа—маркизъ Поза. Г. Волховской, конечно, былъ приличнѣе, но отъ каждаго жеста, отъ каждаго слова артиста вѣяло принужденностью, чѣмъ-то заказнымъ, а французскихъ фразъ онъ, какъ будто, даже конфузился, произносилъ ихъ скороговоркой.

Изъ остальныхъ ролей слѣдуетъ отмѣтить роль Анюты, невѣсты медика. Ее играла г-жа Велизарій. Это было тоже недоразумѣніемъ. Искренняя, глубоко чувствующая, простая дѣвушка совершенно не далась артисткѣ, слишкомъ привыкшей къ водевильной игрѣ въ чувства. Эта поддѣлка подъ задушевность и искренность особенно бросалась въ глаза въ сценѣ Анюты съ женихомъ. Анюта—сирота; живетъ изъ милости у Варенцова; въ любви къ ней доктора все ея счастье. Она и говоритъ ему объ этомъ. Вмѣсто глубокой муки одинокой дѣвушки, мы видѣли на лицѣ г-жи Велизарій какую-то гримасу, выражающую не то капризъ, не то наивное кокетство. Очень мало также соотвѣтствовала игра артистки ея словамъ во всѣхъ сценахъ, гдѣ Анюта горюетъ объ измѣнѣ жениха, и въ то же время высказываетъ нѣжную, почти дѣтскую любовь къ нему. Г-жѣ Велизарій просто скучно было заниматься всѣми этими сантиментами.

См.

Тирсо де-Молина. Благочестивая Марта. Комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ. Переводъ С. А. Юрьева. (Представленіе 17-го октября).

оэтъ XVII вѣка, писавшій подъ псевдонимомъ Тирсо де-Молина (настоящее его имя Gabriel Tellez), занимаетъ почетное мѣсто среди талантливѣйшихъ представителей богатаго, блестящаго и въ высшей степени своеобразнаго испанскаго театра. Въ области комедіи это одна изъ самыхъ яркихъ звѣздъ, лучи которой до сихъ поръ еще не всѣ померкли. Печать необыкновенной, чисто-испанской оригинальности лежитъ на всѣхъ произведеніяхъ этого, по признанію авторитетныхъ критиковъ, изумительно-разносторонняго, увлекательно-свѣжаго и причудливо-свободнаго таланта.

Чтобы въ настоящее время оцѣнить Тирсо де-Молина по достоинству, необходимо имѣть въ виду своеобразныя особенности старинной испанской комедіи, рѣзко ее отличающія и совершенно идущія въ разрѣзъ съ современными требованіями. Драматическаго развитія характера мы напрасно стали бы искать въ этой комедіи. Для испанскаго драматурга на первомъ планѣ стоитъ занимательный сюжетъ, способный самъ по себѣ заинтересовать и увлечь зрителя. Все остальное служитъ лишь средствомъ для достиженія этой цѣли. Все дѣло въ развитіи дѣйствія, а не характера. Чѣмъ дѣйствіе запутаннѣе и сложнѣе, тѣмъ лучше. Родоначальникъ испанской драмы Лопе де-Вега даетъ совѣтъ, свято исполнявшійся его послѣдователями: «пусть развязка піесы будетъ неясной и сомнительной до послѣдней сцены, потому что, какъ скоро публика узнаетъ, какъ все должно кончиться, она обратится лицомъ къ дверямъ и спиной къ сценѣ». (Arte nuevo de hacer Comedias). Ставя такъ высоко интересъ сюжета, испанскіе драматурги были готовы принести ему въ жертву все — даже правдоподобіе.

Испанская комедія не изобилуетъ ни тонко очерченными характерами, ни глубокимъ психологическимъ анализомъ, но за то — какая неистощимая изобрѣтательность, какое удивительное богатство истинно-комическихъ положеній, какая живость дѣйствія, какая заразительная, бьющая ключомъ веселость! Всѣмъ этимъ блещутъ комедіи Тирсо де-Молина, самаго испанскаго изъ всѣхъ испанскихъ драматурговъ. Его воображенію нѣтъ границъ, его изобрѣтательность не знаетъ предѣловъ, въ его груди неизсякаемый родникъ кипучаго веселья, неистощимый запасъ шутокъ и тонкой ироніи. Съ замѣчательнымъ мастерствомъ сплетаетъ онъ тонкую паутину сложнаго дѣйствія — и вдругъ однимъ ударомъ магическаго жезла разрываетъ ее и начинаетъ новую сѣть, еще болѣе блестящую, чѣмъ прежняя. Онъ ведетъ зрителя отъ одной неожиданности къ другой, забрасываетъ его остротами и шутками, заставляетъ внимательно слѣдить за всѣми причудливыми изгибами своей капризной фантазіи до тѣхъ поръ, пока автору не заблагоразсудится распутать этотъ пестрый клубокъ. Притомъ, свои прихотливыя созданія онъ окружаетъ такими лучами свѣта, вливаетъ въ нихъ столько кипучей жизни, что мы невольно поддаемся поэтическому обаянію и готовы оставить совершенно въ сторонѣ вопросъ о степени правдоподобности этихъ образовъ. Наслаждаться этими комедіями вполнѣ можно только въ подлинникѣ: чарующая мелодія испанскаго стиха, достигающая у Тирсо де-Молина высшаго своего изящества и прелести, довершаетъ общее впечатлѣніе.

Но среди произведеній Тирсо де-Молина, уступающаго въ плодовитости только одному Лопе де-Вега, есть и такія, которыя въ значительной степени удовлетворяютъ и современнымъ требованіямъ. Первостепенный мастеръ въ области комедіи интриги (въ этомъ отношеніи почти недосягаемымъ образцомъ считается его піеса «Don Gil en las calzas verdes»), Тирсо де-Молина, въ противоположность большинству испанскихъ драматурговъ, выказалъ далеко не заурядный талантъ въ рисовкѣ типовъ и характеровъ. Въ піесѣ »El Burlador de Sevilla y convidado de piedra» мы находимъ первый замѣчательный набросокъ типа Донъ-Жуана, которому предстояла такая блестящая будущность въ европейской литературѣ. Главныя черты характера Донъ-Жуана уже обрисованы у испанскаго драматурга широкою и смѣлою кистью. Мольеръ въ своей піесѣ, на ту же тему, многимъ обязанъ своему испанскому предшественнику.

Съ именемъ Мольера невольно связывается и «La Marta piadosa». Здѣсь Тирсо де-Молина сумѣлъ дать тонкій этюдъ женскаго характера, представляющаго одно изъ блестящихъ звеньевъ въ длинной цѣпи литературныхъ предковъ мольеровскаго Тартюффа. Уже по одному этому родству съ однимъ изъ геніальнѣйшихъ созданій драматической литературы «Благочестивая Марта» заслуживаетъ полнаго вниманія. Типъ женщины-Тартюффа пользовался популярностью въ старомъ испанскомъ театрѣ, но Тирсо де-Молина придалъ ему совершенно своеобразное освѣщеніе, выдѣляющее созданный имъ характеръ Марты изъ ряда другихъ представителей лицемѣрія и притворнаго ханжества. Марта рѣшается надѣть маску ханжества потому, что видитъ въ ней единственный исходъ изъ затруднительнаго положенія, единственное средство преодолѣть препятствія, которыя стоятъ на пути къ ея счастью и соединенію съ любимымъ человѣкомъ. Не мелкій корыстный разсчетъ, а «любви плѣнительные сны» и горячее желаніе осуществить ихъ подсказываютъ ей образъ дѣйствій. Ханжество не входитъ у нея, какъ у Тартюффа, въ плоть и кровь, а есть только временная маска, которую она и сбрасываетъ по минованіи надобности.

Марта пылаетъ любовью къ Донъ-Филиппу; но о бракѣ не можетъ быть и рѣ-

чи: родной ея братъ палъ отъ его руки, и отецъ ея, Донъ-Гомесъ, только и думаетъ о мести. Но это обстоятельство (любопытная черта испанскихъ нравовъ!) ничуть не охлаждаетъ страсти молодой дѣвушки, встрѣчающей, кромѣ того, соперницу въ лицѣ сестры Люсіи. Таково положеніе дѣлъ, заставляющее Марту проявить всю энергію своей страстной натуры. Простодушную Люсію она начинаетъ водить за носъ съ первыхъ же шаговъ, но на нее надвигается гроза съ другой стороны: отецъ принуждаетъ ее выдти замужъ за богатаго старика, полковника Урбино. Марта видитъ себя въ безвыходномъ положеніи, и въ головѣ ея быстро созрѣваетъ сложный стратегическій планъ. Она объявляетъ о своей рѣшимости посвятить себя Богу и дѣламъ благочестія, что̀ не позволяетъ ей и думать о замужествѣ. Отецъ истощаетъ всѣ убѣжденія, но все напрасно. Съ этихъ поръ Марта съ удивительнымъ искусствомъ начинаетъ играть свою роль. По внѣшности она совершенно преображается: отказывается отъ всякихъ украшеній, носитъ самую простую черную одежду и поражаетъ всѣхъ, не посвященныхъ въ ея тайну, мнимою искренностью своего благочестія. Подъ предлогомъ посѣщенія церквей, больницъ и бѣдныхъ, она получаетъ свободу, о которой раньше не могла и мечтать. Этой свободой пользуется она въ интересахъ своей любви. По взаимному уговору, донъ-Филиппъ является въ домъ подъ видомъ бѣднаго и больнаго студента, и Марта уговариваетъ отца дать ему помѣщеніе въ ихъ домѣ, чтобы она имѣла возможность личнымъ ухаживаніемъ за больнымъ совершить богоугодное дѣло. Послѣ долгихъ просьбъ отецъ, наконецъ, соглашается подъ условіемъ, что Марта будетъ брать у студента уроки латинскаго языка, „чтобы понимать молитвы“. Тутъ ей приходится напрягать всѣ усилія, чтобы довести свою роль до конца. Дѣйствительные любовные восторги чередуются съ мнимымъ религіознымъ экстазомъ, который, наконецъ, становится подозрительнымъ для окружающихъ. Люсія первая открываетъ въ мнимомъ студентѣ донъ-Филиппа, но послѣднему удается убѣдить недальновидную дѣвушку въ томъ, что онъ прибѣгъ къ обману изъ любви къ ней. Этимъ была устранена опасность окончательнаго открытія всей продѣлки. При помощи Пастраны, друга донъ-Филиппа, старика отца удается спровадить на нѣсколько дней въ Севилью, подъ тѣмъ предлогомъ, что тамъ будто бы схваченъ убійца его сына. Едва оставивъ Мадритъ, донъ-Гомесъ узнаетъ, что сдѣлался жертвою обмана. Онъ возвращается домой; но уже поздно: Марта успѣла обвѣнчаться съ своимъ возлюбленнымъ, и отцу остается только примириться съ совершившимся фактомъ, что онъ и дѣлаетъ весьма охотно.

По сложной и запутанной интригѣ, которую мы передали только въ существенныхъ чертахъ, „Благочестивая Марта“ представляетъ образецъ испанской комедіи. Но мастерство характеристики рѣшительно выдѣляетъ ее изъ массы испанскихъ піесъ. Характеръ Марты вполнѣ удался автору. Постоянный переходъ отъ проявленій пылкой страсти къ вынужденному лицемѣрію и притворству, отъ жаркихъ поцѣлуевъ къ благочестивымъ цитатамъ, отъ молодой, необузданной веселости, наслаждающейся остроумной выходкой, къ поддѣльнымъ вздохамъ о мірской суетѣ—проведенъ по всей піесѣ съ большимъ искусствомъ. Марта занимаетъ видное мѣсто въ богатой галереѣ Тартюффовъ.

О внѣшней сторонѣ постановки піесы на сценѣ г-жи Горевой нечего и говорить: театръ этотъ уже успѣлъ зарекомендовать себя прекрасными декораціями и роскошными костюмами. Съ этой точки зрѣнія постановку „Благочестивой Марты“ можно считать почти безупречной. Что касается до исполненія, то артисты отнеслись къ своей задачѣ очень добросовѣстно, и піеса, въ общемъ, прошла довольно гладко, особенно 2-е дѣйствіе, вызвавшее заслуженныя рукоплесканія. Нелегкую роль Марты исполняла г-жа Анненкова-Бернаръ, мало походившая, къ сожалѣнію, по внѣшности на молодую, блестящую испанку, кружащую всѣмъ голову. Исполнительница не достаточно оттѣнила въ своей игрѣ, что Марта-притворщица отъ любви, отъ внушеній горячаго сердца, и не съумѣла передать обаянія молодой страсти, готовой на все. Мы видѣли на сценѣ скорѣе злую и холодную притворщицу отъ природы, чѣмъ пылкую дѣвушку, сыигравшую временную роль только потому, что иначе ей пришлось бы сказать прости своему счастью. Поэтическій ореолъ всесильной любви, которымъ окружилъ Тирсо де Молина свою героиню, исчезъ въ игрѣ г-жи Анненковой-Бернаръ. Не слѣдуетъ также упускать изъ виду, что Марта надѣваетъ маску благочестія лишь съ 3-й картины перваго дѣйствія. Эта мысль приходитъ къ ней внезапно, подъ давленіемъ обстоятельствъ, неожиданно для нея самой. Между тѣмъ г-жа Анненкова-Бернаръ съ перваго появленія на сценѣ уже старается представить въ Мартѣ необыкновенную лицемѣрку и коварную притворщицу, съ устъ которой не сходитъ ехидная улыбка.

Проявляя нѣкоторое лукавство, Марта въ началѣ піесы все же далека отъ той маски систематическаго лицемѣрія, которую она надѣваетъ впослѣдствіи. Г-жа Петипа въ роли Люсіи была бы на своемъ мѣстѣ, если бы играла поживѣе. Изъ мужскаго персонала выдѣлялся г. Петипа въ роли Пастраны, впадавшій, однако, нерѣдко въ шаржъ. Остальные исполнители не особенно портили общее впечатлѣніе отъ піесы, которая смотрится легко и возбуждаетъ много здороваго, искренняго смѣха.

Z.

Американка (L'Etrangère). Комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. А. Дюма. (Спектакль 23-го октября).

Пьеса принадлежитъ перу французскаго писателя, очень плодовитаго, когда-то весьма популярнаго, не блещущаго своеобразнымъ талантомъ, но одареннаго геніемъ самой остроумной, самой разносторонней и даровитой націи въ мірѣ. Въ пьесѣ множество общихъ мѣстъ, шаблонныхъ характеровъ, наивныхъ разсужденій, сомнительныхъ остротъ, но въ ней много также смѣлой оригинальности, сценическаго эффекта, много чисто-французскаго умѣнья заинтересовать зрителя интригой. Наконецъ, въ пьесѣ разлито высоко-культурное чувство гуманности и правила симпатичнаго, искреннонравственнаго писателя. Въ основѣ пьесы лежитъ идея о неотразимомъ могуществѣ генія любви, объ его божественномъ правѣ управлять судьбами человѣчества. Ни годы, ни климатъ, ни среда не одолѣютъ этой стихійной силы, и она торжествуетъ, наконецъ, какъ высшее велѣніе верховнаго закона.

Герцогиня де-Сетмонъ была дружна въ годы дѣтства съ сыномъ бѣдной семьи, Жераромъ. Она тогда еще не была аристократкой. Ея отецъ—Мориссонъ, очень богатый дѣлецъ, хотѣлъ при помощи своихъ милліоновъ породниться съ высшимъ свѣтомъ, мучающимъ душу всякаго буржуа, подобно кошмару. Онъ разрываетъ дружбу молодыхъ людей, чѣмъ превращаетъ ее въ еще болѣе нѣжное чувство, и отдаетъ дочь герцогу де-Сетмонъ. Этотъ потомокъ благородныхъ отцовъ промоталъ ихъ достояніе, стоитъ на краю гибели и безчестья и хватается за Катеринъ, какъ за единственное средство спастись. Авторъ не довольствуется такимъ складомъ исторіи. Ему нужны эффекты, quelque chose de bisarre во что бы то ни стало. И онъ это quelque chose отыскиваетъ за океаномъ въ лицѣ мулатки, m-ss Кларксонъ. Судьба этой дамы уже сама по себѣ крайне эффектна. Она потомокъ рабыни и господина, была продана, бѣжала, вышла замужъ, бѣжала отъ мужа, и живетъ местью къ бѣлымъ, а пока устраиваетъ жестокую сдѣлку между герцогомъ де-Сетмонъ и Мориссономъ. Уже одно появленіе такого существа на сценѣ должно произвести сенсацію. Авторъ разжигаетъ ее, предпосылая этому появленію очень интригующіе толки въ свѣтѣ о необыкновенной чужестранкѣ. Эффектъ, какъ видите, чисто-внѣшній и очень дешевый. Но Дюма не останавливается на этомъ. Суровую гонительницу всѣхъ мужчинъ онъ заставляетъ влюбиться въ Жерара и, слѣдовательно, придти въ драматическое столкновеніе съ герцогиней. Американка пытается устранить его полюбовной сдѣлкой, но Катеринъ не отступается отъ своего друга дѣтства. Герцогъ влюбленъ въ m-ss Кларксонъ и, несмотря на это, страшно негодуетъ на любовь жены къ Жерару, о которой онъ узналъ сначала отъ m-s Кларксонъ, позже изъ перехваченнаго письма Катерины къ Жерару. Коллизія неразрѣшимая, и если разрѣшимая то не къ выигрышу угнетенной невинности. Тогда Дюма, подобно древнимъ трагикамъ, сводитъ на сцену своей драмы бога, и этотъ богъ мужъ m-ss Кларксонъ. Это тоже эффектъ à propos и ничего не стоитъ таланту автора. Вѣдь извѣстно, что Америка — страна оригиналовъ и чудесъ, и на нее и ея жителей можно сваливать все, что угодно. Вымыселъ, подразумѣвается, всегда будетъ уступать дѣйствительности. Поэтому m-r Кларксонъ герой, крезъ, основатель городовъ, дѣлецъ перваго разряда и при всемъ этомъ добрѣйшій человѣкъ и вѣрнѣйшій платоническій мужъ. Разсуждать по поводу такого чуда — лишнее, такъ какъ комедія Дюма написана вовсе не для критики, а для интереснаго вечера. M-r Кларксонъ появляется,—и сказка кончается къ общему удовольствію. Герцогъ устроилъ было дуэль съ Жераромъ, твердо надѣясь убить его. Кларксонъ, приглашенный имъ въ секунданты, проникаетъ въ нечестность его намѣреній, обзываетъ его негодяемъ и убиваетъ на дуэли. Жена его, хотѣвшая устроить семейное счастье герцогини и тѣмъ отвлечь ее отъ Жерара, видитъ, что «богъ не за нее», беретъ мужа и уѣзжаетъ въ Америку. На горизонтѣ драмы виднѣется заря супружескаго счастья Катеринъ съ Жераромъ.

Комедія не возбудила у васъ никакого серьезнаго, новаго вопроса. Ни одна сцена не заставила васъ задуматься надъ человѣческой жизнью: вѣдь вы врядъ ли въ антрактѣ вѣрили въ исти-

ну того, что происходило на сценѣ. Ни одинъ поступокъ людей не обратилъ на себя вашего вниманія глубиной психическаго содержанія: всѣ поступки вытекали изъ самыхъ элементарныхъ движеній человѣческаго сердца и чисто внѣшнихъ сцѣпленій обстоятельствъ. Авторъ хотѣлъ лишь занять ваше зрѣніе въ теченіе нѣсколькихъ часовъ, вызвать улыбку курьезнымъ опредѣленіемъ любви, какъ явленія изъ области физики, брака—какъ явленія изъ области химіи, аристократа—какъ вибріона и т. п. Артистамъ, играющимъ въ такихъ пьесахъ, не требуется внутренняго усвоенія своей роли, такъ какъ ни въ одной изъ этихъ ролей нѣтъ внутренняго содержанія. Имъ требуется лишь осмысленная декламація и жесты, давно уже опредѣленные шаблономъ. Герцогъ—онъ останется все тѣмъ же герцогомъ, будутъ ли его звать де-Сетмонъ или иначе; американецъ, добродѣтельный Жераръ, благородный платоническій другъ Гюи д'Эзальтъ, несчастная герцогиня—всѣ они напоминаютъ карточныя фигуры. Эти фигуры вездѣ одинаковы, сколько бы колодъ вы ни разсматривали.

Г. Петипа, конечно, зналъ это, выбирая пьесу Дюма для своего бенефиса. У артиста, въ его раннихъ появленіяхъ на сценѣ, мы не видѣли души; онъ казался намъ сильнымъ лишь *внѣшней* игрой. Роли, не требующія душевныхъ переживаній, казались намъ болѣе всего сродными таланту г. Петипа. Послѣдній спектакль подтвердилъ это. Герцогъ де-Сетмонъ—только по внѣшности человѣческое существо. Его нравственный міръ исчерпывается самыми примитивными ощущеніями. Задача артиста, играющаго эту роль, и состоитъ въ томъ, чтобы показать отсутствіе у герцога высшей психической жизни, подчеркнуть исключительно внѣшнее, чисто инстинктивное прозябаніе вибріона. Г. Петипа вполнѣ успѣлъ въ этомъ. Намъ даже казалось, что артистъ слишкомъ много отнялъ у своего героя, онъ отнялъ у него всѣ признаки думающаго существа, показывалъ его въ нѣкоторыхъ сценахъ чуть ли не кретиномъ. Такая игра граничитъ съ шаржемъ и совершенно неумѣстна, такъ какъ Дюма не думалъ изобразить каррикатуру, а *типъ* аристократа. Въ этомъ весь эффектъ и вся сила его изображенія. Поэтому намъ казалось, что г. Петипа не удовлетворялъ намѣреніямъ автора въ бесѣдѣ съ m-ss Кларксонъ, являясь изможденнымъ, крайне жалкимъ дурачкомъ, и былъ гораздо правдивѣе въ сценѣ съ m-r Кларксономъ, оттѣняя даже нѣкоторое внутреннее замѣшательство, возникающее въ душѣ вибріона подъ вліяніемъ карающихъ замѣчаній честнаго американца.

Роль герцогини была у г-жи Анненковой-Бернаръ. Такая роль въ рукахъ этой артистки могла только выиграть, стать полнѣе и человѣчнѣй, чѣмъ въ самой пьесѣ, и, конечно, выйти изъ шаблонныхъ рамокъ, созданныхъ для нея авторомъ. Мы затрудняемся сказать, какая сцена у артистки вышла правдивѣе и трогательнѣй. Сценой съ мужемъ, предлагающимъ ей полюбить его такъ же, какъ она любитъ Жерара, артистка увлекла всю публику. Прекрасна была бы также сцена съ самимъ Жераромъ, еслибы артистъ, игравшій роль Жерара, хоть сколько-нибудь удовлетворялъ ей. Что можетъ быть проще показать благороднаго, любящаго юношу? Артисту не требуется никакихъ субъективныхъ оттѣнковъ игры. Ему слѣдуетъ только изобразить живаго юношу N, X, У, какого угодно—все равно. Г. Варшавскій-Долинъ не былъ ни юношей, ни любящимъ, ни просто живымъ человѣкомъ. Мы видѣли какое-то безкровное, обездоленное существо, доживающее послѣдніе моменты своего утомительнаго странствованія. Артистъ много вредилъ иллюзіи цѣлыхъ сценъ, иллюзіи увлекательной игры г-жи Анненковой. Въ самомъ дѣлѣ, развѣ не комична страстная бесѣда, почти обоготвореніе такого захилѣвшаго юноши, какимъ являлся г. Варшавскій?

Еще менѣе требуется артистическихъ средствъ отъ артистки, играющей Американку. Лицо это, такъ сказать, выставочное. Появляется оно въ комедіи, какъ Юпитеръ античныхъ драмъ, при громѣ и волненіяхъ, крайне заинтересованныхъ, почти напуганныхъ смертныхъ. M-ss Кларксонъ уже своимъ именемъ интригуетъ зрителей, а если на ней еще болѣе или менѣе эксцентричный костюмъ, роль ея сыграна. Ей, правда, приходится говорить очень длинный монологъ. Но въ этотъ монологъ вложена такая занимательная сказка, что не только игра, даже декламація отступаетъ на задній планъ предъ содержаніемъ этой сказки. Оно очень драматическое, но оно не волнуетъ насъ: мы отлично знаемъ, что «tout est bien dans ce meilleur des mondes», что намъ показываетъ въ сущности калейдоскопическія картины, а не перспективы человѣческихъ страданій,—страданій плотью и кровью, страданій страшныхъ своей истиной, родныхъ намъ своей простотой. Мы любуемся болѣе позами и станомъ, жестами и тонами голоса m-ss Кларксонъ, чѣмъ интересуемся ея внутреннимъ міромъ. Г-жа Свободина-Барышева удовлетворила насъ вполнѣ. Она не помрачила славу своей необычайной героини, настолько же эксцентричной въ костюмѣ, какъ и въ біографическихъ происшествіяхъ. Насъ только шокировалъ способъ артистки отражать на физіономіи чувство собственнаго достоинства и равнодушнаго презрѣнія къ герцогинѣ въ первой встрѣчѣ съ ней.

Достойна вниманія вводная роль доктора Ремонена. Лицо очень умное, симпатичное, но получившее отъ автора довольно странное назначеніе—играть что-то въ родѣ античнаго хора.

Въ уста доктора вложена проповѣдь о неотразимой побѣдѣ добра надъ зломъ, презрительная характеристика герцога, мѣшающаго нѣсколько долго осуществленію этой побѣды. Все это, конечно, очень утѣшительно, но зачѣмъ это надо для пьесы, — мы не знаемъ. Или авторъ, можетъ-быть, боялся, что фантастическіе ужасы его американки и страданія герцогини слишкомъ разстроятъ публику и онъ послалъ ей утѣшителя и ангела-хранителя, съ самаго начала удостовѣряющаго ее въ появленіи милостивыхъ и правосудныхъ боговъ, когда это будетъ нужно? (въ сценѣ съ маркизой въ нач. II акта). Г. Варравинъ отнялъ характерность, симпатичную оригинальность у этого представителя верховной справедливости въ комедіи Дюма.

Пьеса, слѣдовательно, очень милая и самая безобидная. Игра артистовъ не головоломная и очень интересная при такой роскошной обстановкѣ, какъ это бываетъ обыкновенно на сценѣ г-жи Горевой. Все это иногда можетъ вознаградить за потерю четырехъ часовъ и вполнѣ удовлетворить людей, ищущихъ въ театрѣ пріятнаго отдыха, поверхностныхъ, но успокоительныхъ ощущеній.

См.

Театръ Г. Корша.

(„Правые и виноватые“.—„Балканская царица“.—„Я васъ люблю“.—„Отъ борьбы къ борьбѣ“.—„Соломенная шляпка“.—„Лучи и тучи“.

Наконецъ бенефисъ г. Градова-Соколова, такъ долго подготовляемый дружественными печатными органами, состоялся 6 октября. Любовь къ артисту, усердно подогрѣтая всевозможными услужливыми рекламами, съ верху до низу наполнила зрительную залу особой, долгими трудами воспитанной, публикой. На всѣхъ лицахъ сіяло сдержанное, радостное ожиданіе чего-то необыкновенно пріятнаго, а главное—ужасно смѣшнаго. Но г. Градовъ-Соколовъ обманулъ эти ожиданія и далъ для своего бенефиса не веселую комедію, какъ надѣялись его почитатели, а старую и плохую драму г. Трофимова **„Правые и виноватые“**, причемъ самъ выступилъ въ драматической роли, которую, когда-то на Маломъ театрѣ игралъ покойный Самаринъ. Какъ ни фальшива и ни скучна эта драма, но, хочешь-не хочешь, а приходится разсказывать ея содержаніе. Въ какой-то барской усадьбѣ, въ избушкѣ старика сторожа (г. Медвѣдевъ) пріютился музыкантъ, бѣдный флейтистъ, по своимъ собственнымъ словамъ, потерявшій «амбушуръ», да и флейту свою давно оставившій «въ храмѣ бога винодѣлія», но при всемъ томъ исполненный самыхъ возвышенныхъ чувствъ,—смѣсь Любима Торцова и трагика Несчастливцева (г. Градовъ-Соколовъ). На рукахъ у него племянница, дочь бѣдной провинціальной актрисы, несчастная дѣвушка, (г-жа Мартынова) которую съ дѣтства ничему не учили, били всѣ, кому только она подъ руку попадалась, и добили до такого ожесточенія и одичалости, что ее считаютъ почти за дурочку, такъ и зовутъ «полудурье». Въ усадьбу нежданно-негаданно пріѣзжаютъ владѣльцы. Глава семьи—отставной генералъ (г. Ленскій), наворовавшій на какомъ-то казенномъ мѣстѣ много денегъ и, чтобы избѣгнуть суда, принужденный, по настояніямъ жены, представляться психически-больнымъ, въ сущности же — просто старый развратникъ, чрезвычайно противно бѣгающій за горничной (г-жа Кошева); жена (г-жа Кудрина), хитрая и безнравственная grande-dame, тайно находится въ связи съ гувернеромъ своего сына (г. Людвиговъ) и хочетъ для соблюденія приличій выдать за любовника дочь, но рѣшившись на такой шагъ, ревнуетъ его, боясь, какъ бы молодая жена не заставила его забыть прежнюю любовь, гувернеръ же съ чрезвычайнымъ цинизмомъ увѣряетъ свою не молодую поклонницу, что всегда будетъ руководиться поговоркой: «старый другъ—лучше новыхъ двухъ»; сынъ (г. Поповъ), дрянной мальчишка, воруетъ у сестры деньги, оправдываясь тѣмъ, что подобныя наклонности у него врожденныя, отъ родителей. Авторъ, какъ видитъ читатель, не жалѣетъ черной краски, чтобы достаточно оттѣнить пороки отрицательныхъ характеровъ своей драмы. За то дочь въ этомъ семействѣ—добродѣтель выше предѣловъ (г-жа Потоцкая); сначала она слѣпо вѣруетъ въ благородство папаши и мамаши, но скоро разочаровывается, и, разочаровавшись, съ драматическими задыханіями въ голосѣ, убѣгаетъ со сцены, по всей видимости, топиться. Веселому гувернеру любопытно стало посмотрѣть, какъ въ дикой дурочкѣ Фросѣ («полудурье») проявятся любовныя чувства, онъ влюбляетъ ее въ себя, доводитъ до признанія и въ самый разгаръ ихъ любовной сцены игривый воспитанникъ пускаетъ около нихъ фейерверкъ; за подобную выходку самый отъявленный циникъ выдралъ бы мальчишку за уши, а гувернеръ нѣтъ: онъ грубо хохочетъ и восклицаетъ: «наконецъ-то!» Флейтистъ отъ обиды, нанесенной племянницѣ, запилъ, ворвался въ барскій домъ и началъ всѣхъ обличать, говоря при этомъ почти буквально монологи Любима Торцова изъ «Бѣдности не порокъ»; онъ обличаетъ такъ долго и такъ кисло, что зритель невольно недоумѣваетъ, какъ это его не выгнали. Бѣдная Фрося окончательно извѣрилась въ благородство «господъ», и подобно той барышнѣ собирается топиться, но

въ ту самую минуту, какъ она рисуетъ себѣ плѣнительную картину вѣчнаго покоя въ искаженныхъ словахъ героини изъ «Грозы» Островскаго, къ ней опять начинаетъ приставать подлый гувернеръ, и вмѣсто себя она топитъ его. На этомъ занавѣсъ падаетъ. Наивный авторъ задался чрезвычайно благонамѣренной и простой задачей—показать, какъ иногда богатые, но не благородные люди обижаютъ бѣдныхъ, но благородныхъ, поэтому злодѣевъ онъ намазалъ густой, черной краской, а жертвъ—одними бѣлилами. Но пьеса написана давно и въ нынѣшнее время всеобщей дешевой цивилизаціи и циничесой пошлости она вызываетъ совсѣмъ обратное намѣреніямъ автора настроеніе: прежде за отвратительную сцену съ фейерверкомъ, написанную съ единственною цѣлью вызвать въ зрителѣ негодованіе противъ дурныхъ людей, неумѣлаго автора публика бранила бы на чемъ свѣтъ стоитъ, а теперь всѣ добродушнѣйшимъ образомъ смѣются забавѣ мальчика, остроумно придумавшаго смѣлую издѣвку надъ несчастной дѣвушкой. Мы видѣли даже, что, къ великому стыду своему, нѣкоторые, конечно неудачные, представители учащейся молодежи, съ сдержаннымъ упоеніемъ слѣдили за приготовленіями къ фейерверку. Вотъ какихъ блестящихъ результатовъ достигъ театръ г. Корша!

Исполненіе драмы настолько обыденно и не интересно, что разсуждать о немъ, право, излишне. Считаемъ лишь нужнымъ сказать нѣсколько словъ о бенефиціантѣ и г-жѣ Мартыновой, выступившихъ не въ обычныхъ для нихъ роляхъ. Г. Градовъ-Соколовъ былъ какъ-то однотоненъ и словно не отъ себя тянулъ слова своего флейтиста; въ сценѣ же обличенія взялъ какой-то условный слезливо-мелодраматическій тонъ и слишкомъ подчеркивалъ нетрезвое состояніе музыканта, отчего вся сцена казалась нестерпимо фальшивой. За то г-жа Мартынова производитъ прекрасное впечатлѣніе въ роли Фроси; она съумѣла куда то спрятать свою искуственную наивность, и была очень проста и искренна.

Въ отрывкѣ изъ перевода трагедіи **„Балканская царица“** г Ленскій въ мантіи князя, смазныхъ сапогахъ и съ очень длинной бородой дѣлалъ своему сыну, г. Сарматову, нравственныя наставленія, не то прозаическимъ стихомъ, не то стихотворной прозой; кажется, это—изобрѣтенная въ послѣднее время такъ-называемая «ритмованная проза». Отрывокъ не даетъ никакого понятія о самой трагедіи, и постановку ея можно единственно объяснить желаніемъ усилить манкость афиши именемъ Князя Черногорскаго.

Этюдъ г. Самойлова **„Я васъ люблю“** (вѣроятно это—этюдъ,—теперь подобныя неинтересныя пробы пера всегда называютъ этюдами) состоитъ лишь въ томъ, что г-жа Глама-Мещерская прельщаетъ г. Солонина кокетливой откровенностью своего туалета и красотой необутыхъ ножекъ.

Подъ конецъ вечера вышелъ веселый г. Градовъ-Соколовъ и сталъ пѣть о томъ, что бодливой коровѣ Богъ рогъ не даетъ, и что поэтому чиновнику не удается получить доходнаго мѣста, пламенной дѣвицѣ выйти замужъ, а старому волокитѣ заниматься любовными похожденіями. Публика очень смѣялась, но тутъ мы ушли изъ театра и не знаемъ, кого еще и долго ли обличалъ бенефиціантъ для насыщенія эстетической жажды своихъ поклонниковъ.

Въ бенефисъ г. Шмидтгофа шла заимствованная г. Булацель съ французскаго одноактная драма, или драматическій этюдъ **„Отъ борьбы къ борьбѣ“** и старинный водевиль Лабиша «Соломенная шляпка», когда-то, въ концѣ 60-хъ годовъ, собиравшій всю Москву въ Малый театръ, благодаря необыкновенной игрѣ прежней труппы.

Г. Булацель совершенно напрасно заимствовалъ свою драму, и бенефиціантъ не менѣе напрасно поставилъ ее. Пьеса фальшива до смѣшного, и хоть бы фальшь эта вознаграждалась внѣшней красотой, а то и того нѣтъ: просто смѣшно, и только. Два брата любили одну и ту же дѣвушку, но она отвергла старшаго и предпочла меньшаго. Узнавъ о рѣшеніи брата жениться, старшій улыбался; являясь свидѣтелемъ ихъ любовныхъ ласкъ, онъ тоже улыбался, улыбался онъ и въ самый день свадьбы, и только, когда обрядъ вѣнчанія кончился, онъ пересталъ улыбаться, и, никому не сказавшись, убѣжалъ изъ дому, куда не возвращался цѣлыхъ пять лѣтъ. Въ этотъ періодъ времени много случилось перемѣнъ. Та женщина, яблоко раздора двухъ братьевъ, умерла; бѣдный вдовецъ рыдалъ на ея могилѣ въ продолженіе трехъ лѣтъ, до того рыдалъ, что въ одну изъ годовщинъ ея смерти схватилъ нервную горячку. Всѣмъ этимъ чрезвычайно растрогалась нѣкоторая барышня, стала ходить за нимъ, утѣшать его и кончила тѣмъ, что запѣла ему любимый его романсъ еще изъ репертуара покойной жены «Я вновь предъ тобою стою очарованъ»... Этотъ романсъ, свидѣтельствующій единственно о не совсѣмъ хорошемъ музыкальномъ вкусѣ бѣднаго вдовца, и сдѣлалъ его мужемъ сердобольной барышни. Вотъ что случилось во время пятилѣтняго отсутствія старшаго брата (г. Ленскій). Успокоивъ наконецъ свою ревность и, ничего не зная, онъ посѣдѣвшимъ уже казакомъ пріѣзжаетъ въ покинутую имъ усадьбу и начинаетъ умиляться: «та же обстановка, то же кресло у камина» и т. д., какъ вообще должны умиляться на театрахъ странники, возвращающіеся въ отчій домъ. Нѣтъ ничего легче какъ писать подобные монологи: стоитъ только

обозначить въ ремаркѣ: «печальнымъ голосомъ», а затѣмъ начать перечислять всѣ имѣющіеся въ комнатѣ предметы съ соотвѣтственнымъ прибавленіемъ мѣстоименія: тотъ же, та же, то же, тѣ же. Итакъ, братъ возвратился и умиляется, но умиленіе его тотчасъ проходитъ, какъ только онъ узнаетъ, что въ домѣ жена, да не та. Ему такъ непріятно, что не на комъ показывать свое самоотверженіе, что онъ кричитъ на новую жену (г-жа Журавлева), бранитъ ее (очевидно въ этомъ гнѣвѣ для автора и заключается самый тонкій психическій ароматъ), а она начинаетъ ему разсказывать, какая она благородная женщина и какъ тонко и трогательно начался ея романъ съ меньшимъ братомъ. Во время этого разсказа зритель такъ и ждетъ, что суровый братъ молча, но съ чувствомъ пожметъ руку растроганной женщины; такъ онъ и дѣлаетъ, и все кончается къ общему благополучію: онъ останется въ семьѣ брата, будетъ согрѣваться ихъ счастьемъ и вспоминать свою дорогую покойницу.

Ну скажите, читатель, кому нужны такія пьесы, зачѣмъ ихъ писать и ставить на театрахъ?

Впрочемъ, что касается театра г. Корша, то оно совершенно понятно: бенефиціантъ не хотѣлъ лишить спектакль «серьезной» вещи. Играется пьеса чувствительно. Г. Ленскій употребляетъ всѣ силы, чтобы показать зрителю «подъ грубой оболочкой суроваго казака нѣжное и любящее сердце». Г-жа Журавлева тоскливо содрагается и для большаго драматизма всю пьесу «сдерживаетъ подступающія къ горлу слезы», и только г. Солонинъ (меньшой братъ), какъ ни въ чемъ ни бывало, наивно и простодушно поддерживаетъ честь своего резонерскаго призванія.

„Соломенная шляпка“ поставлена словно затѣмъ, чтобы напомнить публикѣ о славномъ прошломъ этого водевиля, содержанія котораго, скажемъ въ скобкахъ, разсказывать мы не станемъ: онъ слишкомъ общеизвѣстенъ и не новъ.

Кругомъ въ театрѣ только и слышно: «нѣтъ, какъ эту роль игралъ Садовскій, какъ здѣсь хорошъ былъ Никифоровъ!»... и т. д., при чемъ надо сознаться, что подобныя сравненія далеко не къ чести Коршевской труппы. Казалось бы, что же этой труппѣ и умѣть играть, какъ не фарсы, но оказывается, что этотъ-то фарсъ слишкомъ для нихъ общечеловѣченъ: не даромъ авторъ его единственно за водевильное творчество удостоился мѣста во Французской Академіи. Рисуй фарсъ, русскую жизнь, съ опредѣленными указаніями на всѣмъ извѣстныя московскія и петербургскія урочища, магазины и рестораны, актеры чувствовали бы себя, какъ рыбы въ водѣ, но здѣсь для нихъ, не обладающихъ большой фантазіей, Парижъ; не будучи парижанами, они должны бы передавать общій комизмъ положенія, какъ это и дѣлали старые московскіе актеры, заражавшіе всю зрительную залу своимъ внутреннимъ весельемъ, у труппы же г. Корша именно этого то веселья и не хватало; какъ только, хоть на секунду, они отдыхали отъ тяжелаго, напускнаго настроенія, зрителя сейчасъ же охватывала скука.

Неудача всего представленія сказалась и въ распредѣленіи ролей. Баронессу Шампиньи, маленькую роль, которую въ Маломъ театрѣ играла такая крупная артистка, какъ Е. Н. Васильева, дали г-жѣ Алексѣевой: она и самаго наивнаго зрителя не убѣдила бы, что у баронессы, хоть и водевильной, могутъ быть такія вульгарныя манеры; эту роль, если ужь заботиться о хорошей постановкѣ, надо было дать г-жѣ Гламѣ-Мещерской. То же самое можно сказать и про г. Сарматова въ роли виконта: мы сильно сомнѣваемся въ существованіи подобныхъ виконтовъ, гдѣ бы то ни было. Вообще г-жа Алексѣева и г. Сарматовъ убѣждаютъ насъ въ одномъ, что люди, считающіе себя профессорами драматическаго искусства, непростительно рано даютъ своимъ питомцамъ званія свободныхъ художниковъ. Роль покойнаго П. М. Садовскаго, глухаго дядюшку Везинэ, игралъ г. Свѣтловъ, актеръ, пользующійся большою репутаціей. Не желая оспаривать эту репутацію, мы удивляемся одному: сколько намъ ни приходилось видѣть г. Свѣтлова, въ роляхъ ли молодыхъ или старыхъ, онъ всегда поражалъ своимъ удивительнымъ однообразіемъ; вездѣ онъ одинъ и тотъ же, съ тѣми же губками, сложенными сердечкомъ, съ ежесекундно моргающими глазками, съ какою-то особенной чрезвычайной мягкостью тона, очень непріятною въ мужчинѣ, да еще въ мужчинѣ такого большаго роста. Про всѣхъ же актеровъ вмѣстѣ можно сказать одно, что у нихъ не было внутренняго смѣха, все выходило фальшиво, тяжело, а потому и не весело. Значитъ и водевиль, только высокой пробы, не подъ силу актерамъ, принаровившимъ себя къ удовлетворенію особаго, современнаго и ужъ конечно не художественнаго вкуса.

Комедія «Лучи и тучи» г. Тихонова, какъ значится на афишѣ, автора «Байбака», «Черезъ край» и другихъ, вѣроятно, не болѣе извѣстныхъ произведеній, повергаетъ зрителя въ большое недоумѣніе. Начинается водевиль, и водевиль довольно типичный. Нѣкто Семенъ Ивановичъ Ушаковъ (г. Свѣтловъ), милѣйшій и простодушнѣйшій человѣкъ, всего пять мѣсяцевъ назадъ женился и переживаетъ счастливѣйшее время. Въ его усадьбѣ, которую онъ считаетъ чуть не самой красивой во всемъ уѣздѣ, собрались родные, и онъ ими не нахва-

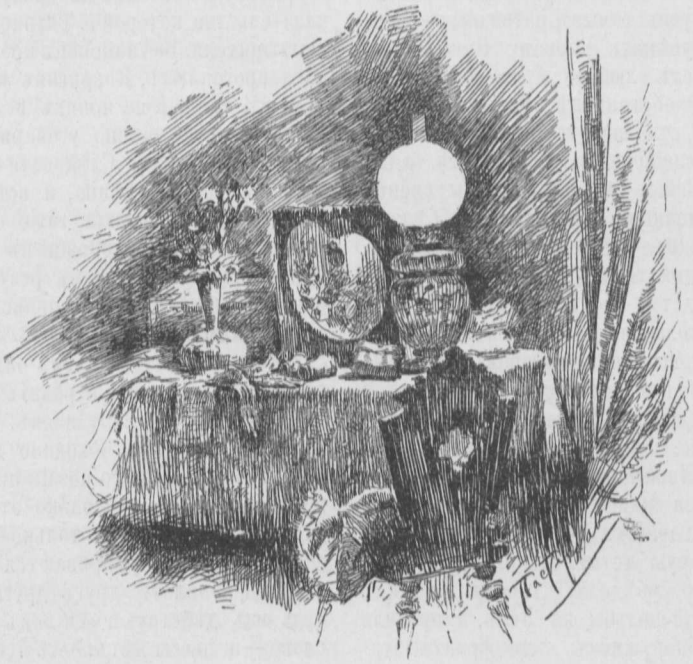
лится: тесть (г. Медвѣдевъ) необычайно спокойный и добродушный старикъ; тетка со стороны жены, старая дѣва, все еще мечтающая выйти замужъ и для моложавости пьющая телячью кровь (г-жа Кудрина), сестра самого Ушакова Лиза, милая, наивная дѣвушка, баснословно разсѣянная (г-жа Кошева), и наконецъ его жена, Варвара Николаевна, веселая, живая, счастливая женщина, отвѣчающая на любовь мужа самой горячей взаимностью (г-жа Глама-Мещерская). Въ семьѣ полное идиллическое счастье: они всѣмъ восторгаются—и прислугой, на самомъ дѣлѣ дрянной, и злобной женщиной (г-жа Гусева), и собакой, и масломъ, и рѣдисками. Эта мирная картина семейнаго счастья одна только и удалась автору, хотя весь ея тонъ нѣсколько водевильно поднятъ надъ дѣйствительностью. Но развить эту картину г. Тихонову не удалось, и дальнѣйшее движеніе пьесы портитъ все дѣло. Ушаковъ высылаетъ на пароходную пристань лошадей за другомъ своимъ Ковригинымъ, прямодушнымъ, но немного ворчливымъ и тяжелымъ человѣкомъ (г. Солонинъ). Вмѣсто него для всѣхъ неожиданно на этихъ лошадяхъ пріѣзжаетъ московскій франтъ Осовѣцкій (г. Людвиговъ), старый поклонникъ Ушаковой, искатель любовныхъ приключеній, самому Ушакову выдающій себя за дальняго родственника Варвары Николаевны, а ея родныхъ увѣряющій, что онъ родня Семену Ивановичу. Кучеръ принялъ Осовѣцкаго за Ковригина, и послѣдній долженъ былъ приплестись на какой-то тряской телѣжонкѣ. Франтъ оказывается до замужества Ушаковой цѣловался съ ней, и хотя она сама считаетъ эти поцѣлуи за шалость, но все-таки воспоминанія о молодыхъ увлеченіямъ сильно волнуютъ ее. Прежній объектъ ея поцѣлуевъ самымъ развязнымъ образомъ начинаетъ увѣрять Варвару Николаевну, что она не можетъ любить мужа и жить въ той прозаической обстановкѣ, въ которой онъ видитъ ее теперь, что еще въ юности она проявляла большія сценическія способности, а потому должна сейчасъ же пренебречь своимъ призрачнымъ семейнымъ счастьемъ и бѣжать съ нимъ въ Москву, гдѣ ее ждетъ слава артистки, а онъ этой славѣ будетъ способствовать. Зритель ждетъ, что повидимому не глупая Варвара Николаевна прогонитъ этого пошляка, который и выведенъ авторомъ вѣроятно для того, чтобы оттѣнить своей московской фигурой миръ и счастье деревенской идилліи. Ничуть не бывало. Ушакова, хотя и страдаетъ, но все-таки соглашается на бѣгство. Съ этого пункта начинаются сплошныя недоразумѣнія, въ которыхъ и заключается вся движущая пружина пьесы. Старую тетку, очень хорошо знающую Осовѣцкаго, убѣдили, что онъ пріѣхалъ въ деревню для женитьбы на Лизѣ, и просили до времени не обнаруживать лжи франта, будто онъ родственникъ Варвары Николаевны. Болтливая дѣва разсказала Лизѣ о его предполагаемыхъ будто бы намѣреніяхъ, и бѣдная дѣвушка отчаянно боится предложенія, потому что любитъ Ковригина.

Чтобы не слишкомъ огорчать мужа, бѣглецы просятъ Лизу ѣхать съ ними въ Москву и дѣлать все, что прикажетъ Осовѣцкій: это будто бы необходимо для блага ея брата. Дѣвушка искренно убѣждена, что слѣдовательно для блага брата она должна стать женой Осовѣцкаго, намеки котораго она приняла за предложеніе, и мучается. Ушаковъ, по навѣтамъ озлобленной горничной и намекамъ одной сосѣдской четы (г. Вязовскій и г-жа Красовская) подозрѣваетъ жену въ тайной страсти къ Ковригину и уже перестаетъ быть прежнимъ водевильнымъ мужемъ, а глубоко и серьезно страдаетъ. Старая дѣва влюбилась въ Ковригина и намекаетъ ему на свою страсть, Ковригинъ же думаетъ, что она передаетъ ему признаніе Лизы, къ которой онъ самъ неравнодушенъ, и потому рѣшается просить ея руки у брата; между тѣмъ Ушаковъ начинаетъ упрекать его въ обольщеніи невиннаго созданія, и когда тотъ сердится и утверждаетъ, что онъ никого не обольщалъ, а хочетъ жениться,—Ушаковъ кричитъ: «такъ убейте же меня, убейте!» Всю путаницу разбираетъ тесть Николай Фирсовичъ. Онъ убѣждаетъ дочь, что искать поэзіи внѣ семейной жизни безполезно, что чѣмъ прозаичнѣе жизнь, тѣмъ больше въ ней истинной поэзіи, что ей стыдно уподобляться пустымъ барынямъ, бросающимся въ послѣднее время на сцену, откуда ихъ «шваброй» надо гнать, и въ литературу, гдѣ онѣ только засоряютъ и безъ того не тучную ниву,—однимъ словомъ, произноситъ авторскую мысль, для доказательства которой г. Тихоновъ такъ долго томилъ зрителя. Все наконецъ проясняется: Осовѣцкаго прогоняютъ, Ковригинъ женится на Лизѣ, а мужъ, такъ и не понявъ истинной грозившей ему опасности, наивно уговариваетъ франта еще погостить у нихъ. Слѣдовательно мужъ ревновалъ по недоразумѣнію, и всѣ, кромѣ Варвары Николаевны, страдали тоже по недоразумѣнію. Но недоразумѣнія хороши въ фарсахъ, гдѣ они приводятъ къ смѣшнымъ результатамъ, гдѣ же они причиняютъ людямъ нравственныя муки, они очень тяжелы и указываютъ на большую авторскую безтактность. Зачѣмъ онъ своихъ веселыхъ героевъ заставляетъ страдать цѣлые четыре акта,—мы такъ и не узнаемъ. Авторъ вѣроятно думаетъ, что это необходимо для подтвержденія его неновой мысли о поэзіи прозаической семьи, но право пьеса нисколько этого не подтверждаетъ, а доказываетъ только одно: какъ дурно, если люди не договариваются до конца и перестаютъ понимать другъ друга; скажи кто-нибудь изъ дѣйствующихъ лицъ хоть одно лишнее слово—и пьесы нѣтъ. Отъ этихъ тяжелыхъ не-

доразумѣній все время рябитъ въ глазахъ, и отъ всей комедіи остается впечатлѣніе чего-то неумѣлаго, наивнаго и, что хуже всего, томительно-скучнаго. Что касается исполненія, то мы минуемъ гг. Медвѣдева, Вязовскаго, г-жъ Красовскую и Кошеву, которые играли положительно хорошо, сильно прикрывая своимъ исполненіемъ и полнѣйшей искренностью авторскіе грѣхи, особенно г. Медвѣдевъ и г-жа Кошева, и остановимся лишь на замѣченныхъ нами недостаткахъ въ изображеніи остальныхъ лицъ комедіи. Едва ли роль Варвары Николаевны—дѣло г-жи Гламы-Мещерской: она создана для амплуа grande coquette, и драматическія положенія ей удаются лишь въ роляхъ исключительнаго типа, какъ напримѣръ еврейки въ «Ивановѣ» г. Чехова, во всѣхъ же остальныхъ отъ ея игры вѣетъ сухостью и искусственностью. Такъ же сухъ съ вѣчно безстрастнымъ лицомъ и г. Людвиговъ, несмотря на всю благопристойность свою въ роли Осовѣцкаго. Г. Солонинъ (Ковригинъ) черезчуръ стремится быть простымъ, и потому какъ-то кругло произноситъ слова, точно неудачно представляетъ какого-то уѣзднаго мѣщанина. Г-жа Кудрина слишкомъ ужъ безжалостно относится къ страданіямъ своей старой дѣвы, какъ будто издѣвается надъ ней. Если исполнительница не покроетъ этой роли добродушнымъ комизмомъ, то право въ положеніи Клеопатры Фирсовны ничего смѣшнаго не окажется: ее просто жалко станетъ. Г. Свѣтловъ въ роли самого Ушакова является какимъ-то слащавымъ человѣкомъ, чѣмъ-то въ родѣ Манилова. Въ гладенькомъ бѣлокуренькомъ парикѣ, съ постоянно поджимающимися колѣнками, съ вѣчно моргающими глазками,—онъ какъ-то утомляетъ зрителя, которому чрезвычайно надоѣдаетъ его черезчуръ мягкій говорокъ. Конечно, этой слащавости помогъ и авторъ, вложивъ въ уста Ушакова очень пошленькія ласкательныя словца, съ которыми тотъ обращается ко всѣмъ, даже къ мущинамъ; «голубуша», «роднуша», милуша» и т. п., но эти противныя словечки въ исполненіи г. Свѣтлова еще увеличиваютъ свою слащавую пошлость. Ушаковъ долженъ быть просто добродушнымъ человѣкомъ, а отъ добродушія до приторности еще очень далеко. Все это вмѣстѣ взятое, съ прибавленіемъ какихъ-то судорожныхъ движеній, въ сценахъ драматическихъ доходящихъ почти до пляски Св. Витта, далеко не привлекаетъ симпатій къ простосердечному герою г. Тихонова. Игра г. Свѣтлова, повторяемъ, производитъ очень непріятное впечатлѣніе и даетъ намъ возможность еще разъ подтвердить сказанное нами по поводу этого артиста въ отзывѣ о представленіи «Соломенной шляпки».

Цѣлыхъ два мѣсяца прошло съ начала театральнаго сезона, и за все это время почти не на чѣмъ отдохнуть глазу. Читатель не повѣритъ, до чего непріятно вѣчно дѣлиться одними унылыми впечатлѣніями. Но что же дѣлать: къ стыду нашего времени, все искусство размѣнялось на мелкую монету, и долго, должно быть, придется ждать, пока истинное искусство, возродившись въ лицѣ новыхъ талантливыхъ служителей своихъ, укажетъ наконецъ самоувѣренной мелочи ея истинное мѣсто.

А.



Театръ Г-жи Абрамовой.

«Мечты и жизнь». Драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ О. Домашевской, (спектакль 20-го октября).

ще драма, принадлежащая перу писательницы. Во всѣхъ литературахъ намъ почти неизвѣстна слава женщинъ-драматурговъ. Дамы очень охотно и очень много писали романы, поэмы, даже публицистическія статьи и историческіе очерки, но область драмы оставалась нетронутой ихъ вниманіемъ. Наше время, повидимому, доказываетъ обратное. Не успѣли мы познакомиться съ двумя драмами г-жи Назарьевой, насъ приглашаютъ полюбоваться третьей драмой другой писательницы. Драматическая поэзія всегда считалась вершиной поэтическаго творчества. Эта поэзія требуетъ отъ автора знанія человѣческой души, положительнаго умѣнья комбинировать человѣческія страсти и дѣйствія въ ясную и полную картину, недюжиннаго ума въ выборѣ темъ для діалоговъ. Отсутствіе этихъ качествъ не можетъ быть вознаграждено въ драмѣ удачными описаніями природы, обстоятельными разсказами о герояхъ и ихъ жизни. Мало этого, драма подъ неумѣлымъ перомъ можетъ превратиться въ комическій фарсъ и вмѣсто драматическихъ героевъ предъ зрителемъ будетъ проходить рядъ опошленныхъ манекеновъ. Месть генія драмы жестока и неотразима, и эта месть всею силой обрушилась на г-жу Домашевскую. Драма г-жи Домашевской называется «Мечты и жизнь». Но въ ея содержаніи нѣтъ ни мечты, ни жизни, и мы совершенно не понимаемъ, почему драма носитъ такое «мечтательное» названіе. Въ ней дѣло идетъ о любви молодой женщины Клавдіи Николаевны Сафоновой къ Дмитрію Петровичу Плетневу. Любовь эта имѣла мѣсто раньше начала нашей пьесы, и въ первой сценѣ ея Клавдія вспоминаетъ объ этой любви, какъ о давно минувшемъ снѣ и горько смѣется надъ Плетневымъ, желающимъ спасти этотъ сонъ, несмотря на свои увлеченія какой-то баронессой. Плетневъ и теперь увлеченъ. Предметъ этого увлеченія — Оля, дочь Клавдіи,—и здѣсь лежитъ драматическая завязка. Ее трудно распутать, такъ какъ сама Оля влюблена въ Плетнева. Клавдія Николаевна всѣми силами стремится предотвратить бракъ дочери съ своимъ бывшимъ любовникомъ. Ея усилія напрасны. Она рѣшается на послѣднее средство. Предъ самымъ вѣнчаніемъ она разсказываетъ дочери тайну свою. Та страшно поражена. Послѣдній актъ показываетъ Олю больной въ бреду, мать въ отчаяніи, доходящемъ до покушенія на самоубійство. Немного спустя Оля выздоравливаетъ, примиряетъ мать съ отцомъ, вздумавшимъ разлучить съ дочерью свою преступную жену; въ заключеніе всѣ проливаютъ счастливыя слезы.

Мы сказали, что геній драмы отомстилъ г-жѣ Домашевской. Его месть вполнѣ законна, хотя г-жа Домашевская всѣми силами ухаживала за этимъ геніемъ. Для оживленія драматическаго дѣйствія она ввела множество дѣйствующихъ лицъ, пристегнутыхъ кое-какъ къ дѣйствію драмы. Г-жа Домашевская хотѣла быть, кромѣ того, остроумной и трогательной во что бы то ни стало. Какими же о средствами она воспользовалась для этого?

Мужъ Клавдіи Николаевны—довольно оригинальное существо. Это—эгоистъ до мозга костей, загребающій жаръ чужими руками. Жена ему пишетъ рѣчи, ея отецъ статьи—и Сафоновъ пожинаетъ лавры ученаго археолога. Изъ его разговора съ женой видно, что онъ не въ состояніи связывать свои мысли, а изъ бесѣды съ тестемъ, что онъ—крайне невѣжественъ. Гдѣ г-жа Домашевская встрѣчала такихъ членовъ ученыхъ обществъ, да еще съ цѣлой партіей—намъ неизвѣстно. Но съ этого лица и начинается месть генія драмы. Этотъ необычайный эгоистъ узнаетъ объ измѣнѣ жены и откладываетъ ея изгнаніе до выздоровленія дочери. Мало этого, по просьбѣ дочери, онъ не только

прощаетъ жену, но даже проливаетъ слезы. Какое право имѣла г-жа Домашевская продѣлать всѣ эти эксперименты надъ своимъ совершенно деревяннымъ археологомъ,—мы объяснить не можемъ.

У Клавдіи есть старикъ-отецъ. Онъ пишетъ статьи для зятя, и очень, конечно, для него нуженъ. Но зачѣмъ онъ появляется въ пьесѣ,—неизвѣстно. Перелистывать старыя книги и толковать съ Олей о кашкѣ онъ могъ бы и за кулисами безъ всякаго ущерба для дѣйствія пьесы. Г-жа Домашевская соблазнилась, вѣроятно, благодарнымъ типомъ. Но и здѣсь ея вдохновеніе переступило границы: ея старикъ—археологъ, о значеніи исторіи разсуждаетъ въ такихъ выраженіяхъ, которыя и не во всѣхъ прописяхъ уже пишутъ.

У этого археолога есть слуга Никифоръ. Эти семейныя дѣла опять важны только для отца Клавдіи, а не для насъ. Г-жа Домашевская, избравъ Сафонова элементомъ трогательности въ своей пьесѣ, Никифора—сдѣлала источникомъ остроумія. Этотъ старикъ не перестаетъ въ продолженіе всей пьесы толковать о каменныхъ бабахъ, заявляетъ даже, что онъ чувствуетъ слабость къ нимъ. Намъ досадно было видѣть такіе потуги на остроуміе въ серьезной пьесѣ. Здѣсь месть для г-жи Домашевской была особенно ясна. Даже публика, довольная уже тѣмъ, что она въ театрѣ, оставляла безъ вниманія «каменныхъ бабъ».

Наконецъ, въ пьесѣ раскрывается еще одно «семейное обстоятельство». Существуетъ, оказывается, молодой человѣкъ, влюбленный въ Олю. Въ хорошенькую дѣвушку могутъ быть очень многіе влюблены, и неизвѣстно почему г-жа Домашевская всѣхъ ихъ не представила публикѣ. Снѣжковъ ничѣмъ въ этомъ отношеніи не заслуживаетъ особеннаго вниманія съ нашей стороны.

Столько лицъ проходитъ предъ нами въ пьесѣ г-жи Домашевской, такъ же мало связанныхъ другъ съ другомъ, какъ драматическій пафосъ мало связанъ съ сущностью разбираемой драмы. Въ этомъ отношеніи особенно замѣчателенъ лирическій монологъ Оли и послѣдній актъ пьесы.

Оля выражаетъ восторгъ предъ природой и иллюстрируетъ этотъ восторгъ и прелести природы разсказомъ о томъ, какъ рой птичекъ пронесся въ саду... Есть множество явленій, гораздо краснорѣчивѣе говорящихъ сердцу молодой дѣвушки о красотѣ природы. О нихъ Оля могла бы разсказывать съ большей честью для своего смысла и для писательскаго такта самого автора. Тогда можетъ-быть она не казалась бы намъ какой-то недоконченной пастушкой изъ сантиментальнаго романа и въ то же время институткой, говорящей по временамъ не особенно глупыя вещи только потому, что на всякомъ языкѣ есть умныя фразы.

Послѣдній актъ пьесы нарушаетъ самые элементарные законы драматическаго правдоподобія. Въ теченіе менѣе чѣмъ часа предъ нами происходитъ такая масса явленій, что ихъ менѣе горячему драматургу хватило бы на половину большой пьесы. Оля въ постели, больна при смерти, бредитъ добродѣтелями своей матери. Послѣдняя хватается за опіумъ, но въ рѣшительную минуту Оля зоветъ ее, и самоубійство не осуществляется. Кромѣ этого, мать успѣваетъ еще увидѣть привидѣніе смерти. Въ концѣ сцены Оля слишкомъ энергично для выздоравливающей бросается между отцомъ и матерью и примиряетъ ихъ. Такого рода драматизмъ очень близокъ къ тѣмъ фарсамъ, которые даютъ на извѣстныхъ подмосткахъ по десяти разъ въ день... Вотъ здѣсь самый жестокій моментъ мести г-жѣ Домашевской со стороны драматическаго генія. Написать четыре акта, назвать ихъ драмой—затѣмъ, чтобы изумить и разсмѣшить зрителей исходомъ ихъ. Г-жѣ Домашевской, раньше чѣмъ писать драматическія произведенія, слѣдуетъ освоиться съ основной истиной, что человѣческая природа не манекенъ для всевозможныхъ экспериментовъ, что драматическая сцена не поприще для неразумныхъ, хотя и благонамѣренныхъ, предпріятій праздной фантазіи.

Но г-жа Домашевская, конечно, не виновата въ томъ, что насъ томили нѣсколько часовъ крайне безтолковымъ зрѣлищемъ. Вина лежитъ на совѣсти дирекціи новаго театра. Чѣмъ она могла руководиться, принимая для постановки на своей сценѣ «Мечты и жизнь», рѣшить невозможно. Можетъ-быть и здѣсь тоже видна рука какого-нибудь генія, играющаго злыя шутки надъ частными театрами нашей столицы. Одинъ, старѣйшій изъ нихъ, давно уже бросился въ «увеселеніе публики»; въ одномъ изъ новыхъ, поставившемъ очень серьезныя цѣли, артисты часто «не вѣдятъ что творятъ»; наконецъ третій — ставитъ «Итоги прошлаго», «Мечты и жизнь» и т. п. Неужели его соблазняютъ лавры перваго театра? Неужели у людей, открывающихъ театръ, хватаетъ энергіи ровно на столько, чтобы написать программу и пригласить серьезныхъ артистовъ? Правда, искушеніе слишкомъ велико. Мы видѣли, какъ извѣстная часть публики привѣтствовала «автора» въ спектакль 20 октября. Не мудрено, что авторъ, можетъ быть, ушелъ изъ театра съ намѣреніемъ создать еще драму, а дирекція распрощалась съ нимъ, обѣщая поддержать его творчество. Жалки эти лавры: они сплетены руками, привѣтствующими все, что несетъ на себѣ печать ихъ родной улицы.

Что касается игры артистовъ, о ней не стоитъ распространяться въ виду особыхъ качествъ пьесы. Не можемъ не пожалѣть г-жу Глѣбову, потратившую столько нервной силы и не-

сомнѣннаго таланта на изображеніе необдуманныхъ вымысловъ г-жи Домашевской. Даже сцена съ привидѣніемъ смерти, при всей своей странности, вышла приличной въ игрѣ артистки.

Не лучше было положеніе г. Киселевскаго. Серьезнаго артиста заставили играть какой-то истуканскій характеръ и въ концѣ концовъ проливать слезы. Мы не можемъ претендовать на артиста, за небрежное отношеніе къ патетическимъ моментамъ своей роли. Она такъ бездарна у самого автора, что насъ не шокировали руки г. Киселевскаго, заложенныя въ карманы во время изгнанія Клавдіи изъ дому.

Г. Самойловъ-Мичуринъ съ толкомъ выговаривалъ монологи Плетнева, но не могъ, конечно, вложить жизнь въ это пустое мѣсто. Г. Соловцовъ игралъ превосходно, но былъ ли онъ сотрудникъ газеты или просто «неглупый малый»,—намъ осталось неизвѣстнымъ, какъ и для самого артиста, вѣроятно.

См.

Бенифисъ г-жи Глѣбовой. „Грѣшница“, др. въ 4 д. В. И. Пальма. Спектакль 25 окт.

Единственное достоинство драмы Пальма — въ ея главной, весьма благодарной роли. Всѣ остальныя качества, дѣлающія изъ пьесы драму, отсутствуютъ. Обиліе ненужныхъ діалоговъ, чуть ли не цѣлыхъ актовъ, ложныхъ эффектовъ, болѣзненныхъ потугъ автора навести ужасъ на публику, во что бы то ни стало вызвать дрожь у нервныхъ зрителей, превращаютъ «Грѣшницу» въ сплошной грѣхъ предъ драматическимъ искусствомъ. Но героиня пьесы интригуетъ зрителей отъ начала до конца. Интересъ этотъ чисто-французскаго стиля, и въ каждомъ актѣ подогрѣвается авторомъ какой-нибудь эксцентричной mise-en-scène. Цѣль его достигается. Если публика не проникается драматизмомъ, то она несомнѣнно взволнована въ ту минуту, когда въ послѣдній разъ падаетъ занавѣсъ.

Что такое грѣшница и почему молодая женщина, появляющаяся на сцену подъ именемъ Алчевой, а позже Петровской—«грѣшница»—мы не знаемъ очень долго. Едва лишь въ концѣ третьяго акта намъ разскажутъ грѣхи этой несчастной, а до тѣхъ поръ будутъ томить насъ полунамеками, подбодрять наше любопытство длиннѣйшими сценами, совсѣмъ не идущими къ дѣлу. Этими сценами авторъ обставляетъ всякій выходъ своей героини на сцену. Самый дешевый способъ заинтересовать ею зрителей и заставить ихъ съ терпѣніемъ выносить перипетіи авторскаго празднословія. Предъ первымъ появленіемъ грѣшницы мы узнаемъ объ амурныхъ отношеніяхъ ея домоваго врача—Шифмана къ горничной Ѳенѣ и улавливаемъ изъ діалога этой парочки неясный звукъ «судъ». Выслушиваемъ позже очень подробный реестръ докторскаго гонорара, намѣреніе Шифмана увеличить его. Присутствуемъ при «тонкой» бесѣдѣ Алчевой съ сестрой, избѣгавшей встрѣчъ съ грѣшницей за какіе-то грѣхи: теперь сестра пришла просить у нея 10.000 руб., такъ какъ ея мужа генерала приглашаютъ выйдти въ отставку. Кромѣ всего этого, мы знакомимся съ управляющимъ Алчевой. Онъ бесѣдуетъ съ ней о какомъ-то покойникѣ и ведетъ рѣчь о похожденіяхъ своей племянницы Ѳени. Зритель все время чувствуетъ себя въ роли человѣка, попавшаго въ совершенно незнакомое ему общество, которое само по себѣ, а онъ самъ по себѣ. Наконецъ, въ заключеніе акта появляется Эдипъ въ лицѣ графа Сталыгина. Изъ его бесѣды съ Алчевой узнаемъ, что онъ и его знакомый влюблены были въ грѣшницу. Знакомый оказался счастливѣй, графъ уступилъ ему мѣсто и тотъ убилъ мужа Алчевой. Графъ спасъ жену отъ сильныхъ подозрѣній и осужденъ лишь самъ убійца. Теперь графъ приглашаетъ Алчеву ѣхать съ этимъ убійцей въ Сибирь. Молодая женщина отказывается, графъ выходитъ изъ себя и грозитъ местью, если она кого-либо полюбитъ.

Мы снова теряемъ почву. Что за человѣкъ этотъ графъ? Зачѣмъ ему мстить женщинѣ, которую онъ уступилъ другому и спасъ отъ суда? Мы останемся въ этомъ недоумѣніи до самаго конца драмы.

Второй актъ весь могъ бы быть выпущенъ безъ ущерба драматическому дѣйствію. До самаго конца насъ занимаетъ въ сущности одинъ графъ, опоражнивая «очередныя» бутылки №№ 1, 2. Онъ ведетъ въ это время бесѣду, знакомящую насъ съ новыми лицами. Прежде всего казачій полковникъ Хопровъ, его дочь Дуня, есаулъ Зиновьевъ, влюбленный въ Дуню, потомъ грузинскій князь, фруктовщикъ. На кавказскихъ водахъ, гдѣ происходитъ 2-й и 3-й акты, бываетъ, конечно, очень много людей. Мы это можемъ знать и безъ автора. Полковникъ Хопровъ и его дочь совсѣмъ намъ не нужны: не стоитъ изъ-за эпитета «полковникъ лысый и влюбленный» заставлять выслушивать длинный діалогъ между графомъ и Хопровымъ. Но автору требовалось поэффектнѣе подготовить выходъ своей героини, и онъ заставилъ влюбиться въ нее полковника и Зиновьева, и наполнилъ однимъ лишь извѣстіемъ объ этомъ цѣлый актъ. Въ концѣ его появляется грѣшница. Какъ богиня, вѣчно предшествуемая шумомъ

смертныхъ, появляется она на свиданіе съ Зиновьевымъ. Графъ видитъ и клянется мстить. Излишне спрашивать, какой богъ соблаговолилъ автору устроить такое счастливое сцѣпленіе обстоятельствъ, не всегда встрѣчающееся и во французскихъ комедіяхъ.

Третій актъ—поворотный пунктъ драмы. Увертюрой къ этому пункту служатъ «водяные» амуры грузинскаго князя съ сестрой Алчевой, и лезгинка. Публика заставила повторить этотъ танецъ. Намъ припомнилось замѣчаніе древняго комика объ аѳинянахъ. Эти почтенные граждане, по наблюденіямъ Аристофана, дѣлались совершенно невмѣняемыми школьниками, собравшись толпою. Москвичи могутъ утѣшиться и требовать чего угодно, собравшись въ театрѣ г-жи Абрамовой: жителямъ нашихъ Аѳинъ очень далеко до древнихъ аѳинянъ, а сцена г-жи Абрамовой, конечно, не площадь столицы античнаго міра. Послѣ лезгинки начинается драматическій выходъ. Къ Алчевой подходитъ графъ и—начинаетъ «месть». Онъ разсказываетъ, кто она такая, о томъ, какъ нѣкоторые люди не хотѣли губить ее и спасли отъ подозрѣній суда въ томъ, что она *не хотѣла* помѣшать убійству мужа. О послѣднемъ обстоятельствѣ узнаемъ и мы впервые. Такъ сильны у автора наклонности мистификатора. Алчева принимаетъ эту месть очень героически, даже когда Зиновьевъ отказывается защищать ее. Она прямо обзываетъ графа голодной собакой, завидующей чужому счастью, и выражаетъ твердую рѣшимость жить, какъ велитъ ей молодое сердце, на перекоръ людской зависти и подлости. Графъ въ отвѣтъ на обвиненія Алчевой дѣлаетъ отрицательные жесты. Г. Киселевскій, можетъ быть, и имѣетъ основаніе дѣлать протестующіе жесты. Мы же остаемся въ недоумѣніи, что̀ такое графъ: завистливая ли собака или защитникъ потерпѣвшей добродѣтели.

Послѣдній актъ—сплошной драматическій выходъ, т.-е. не драматическій, а ужасный. Въ немъ собраны всѣ элементы ужаса, нервныхъ волненій и ни капли нѣтъ драматизма. Алчева сошла съ ума послѣ сцены съ графомъ. Мы ни мало не были подготовлены къ этому ея послѣднимъ монологомъ. На ней уже безумной женился Шифманъ и теперь заправляетъ всѣми ея дѣлами и болѣе всего ею самой. Насъ поражаетъ отсутствіе художественнаго такта у автора, концентрирующаго цѣлый актъ на патологическихъ явленіяхъ безумія. Гдѣ нѣтъ сознанія, тамъ нѣтъ драмы, потому что *только сознаніе обусловливаетъ борьбу, страданія, вызываетъ у зрителей интересъ къ герою.* У Шекспира въ самомъ безуміи его героевъ мелькаютъ сверкающіе лучи сознанія и именно въ тѣ моменты, когда эти лучи освѣщаютъ безпросвѣтный мракъ безумія, предъ нами развертывается потрясающая драма. Если же это сознаніе утрачено окончательно, какъ напр., у Офеліи, великій поэтъ не томитъ насъ этимъ совершенно непоучительнымъ для насъ зрѣлищемъ. Онъ показываетъ только намъ нѣсколько моментовъ этого страшнаго состоянія человѣческаго духа, чтобы *указать намъ путь, которымъ сознаніе пришло къ такому печальному результату.*—Авторъ «Грѣшницы» другаго мнѣнія о сумасшествіи. Онъ схватился за этотъ дешевый эффектъ, за что, можетъ-быть, артистка ему и благодарна, но для насъ это было самымъ кощунственнымъ нарушеніемъ законовъ драмы.

Ужасный актъ кончается появленіемъ полиціи за кулисами. Сумасшедшая Алчева воображаетъ, что полиція явилась за ней, издаетъ невыносимый вопль и начинаетъ звать графа въ Сибирь. Происходитъ, слѣдовательно, одна изъ сценъ сумасшедшаго дома. Изъ очень, по обыкновенію, загадочныхъ намековъ публика имѣетъ основаніе думать, что полиція явилась по поводу продѣлокъ Шифмана. Занавѣсъ падаетъ, и у зрителя въ головѣ остается какой-то кошмаръ, какъ послѣ безобразнаго, патологическаго сна...

Грѣшницу играла г-жа Глѣбова. Мы не могли съ полнымъ уваженіемъ и интересомъ относиться къ игрѣ артистки въ виду свойствъ избранной ею пьесы. О психологическихъ моментахъ игры не можетъ быть и рѣчи, такъ какъ вся роль состоитъ изъ ряда ужасныхъ и совсѣмъ не драматическихъ гримасъ. Гримасы эти артистка дѣлала довольно удачно, стараясь даже ихъ облагородить, сообщить имъ драматическій смыслъ. На насъ непріятно дѣйствовалъ поминутный нервный хохотъ артистки въ первомъ актѣ. На состояніе духа онъ очень мало указываетъ, такъ какъ въ уста артистки вложены слова, далеко не всегда гармонирующія съ этимъ хохотомъ. Во 2-мъ и 3-мъ актѣ роль грѣшницы совершенно ничтожна. О четвертомъ мы говорили. Г-жа Глѣбова играла прекрасно. Гримировкой, тономъ голоса она вполнѣ вошла въ намѣреніе автора—производить ужасъ. Намъ жаль было видѣть столько искусства, потраченнаго на безобразныя въ поэтическомъ отношеніи сцены. Артистка обладаетъ несомнѣнной впечатлительностью, способностью входить въ моменты душевной жизни своихъ героинь. Она, кажется намъ, и безъ примитивныхъ эффектовъ Пальма заслужила бы лавры и подарки, поднесенные ей публикой въ послѣдній спектакль.

Роль графа игралъ г. Киселевскій. Игралъ, конечно, превосходно. Даже «очередныя» бутылки выпивались мастерски. Артистъ пытался внести сколько-нибудь свѣту въ туманъ, напущенный авторомъ. Но средствъ для этого не было дано самимъ авторомъ, заставившимъ графа являться мстителемъ нравственнаго правосудія и въ то же время заигрывать съ горничными.

Остальныя фигуры такъ не типичны, такъ блѣдны даже въ сценическомъ отношеніи, не говоря уже объ ихъ душевномъ мірѣ, что игра артистовъ не могла носить на себѣ никакой печати характерности и оригинальности.

Одна лишь роль управителя, Марка Остапыча, чиновника консисторіи, могла обратить на себя вниманіе въ очень обдуманномъ исполненіи г-на Гусева.

Вызвала одобреніе публики роль фруктовщика говорящаго кавказскимъ жаргономъ. Въ этомъ жаргонѣ именно весь центръ восторговъ осчастливленной публики.

Весьма, повидимому, значительна должна бы быть роль врача Шифмана, человѣка очень темнаго происхожденія, съ жидовскими взглядами на людскія отношенія. Г. Рощинъ-Инсаровъ сдѣлалъ все, что требовалось отъ него авторомъ. Но типичнаго, конечно, ничего не далъ, такъ какъ изъ очень практическихъ фразъ и нѣкоторыхъ мошенническихъ дѣйствій типа создать невозможно, если въ дѣйствующее лицо не вложено души, если для зрителя неясны пружины, одушевляющія существованіе этого лица.

См.

Театръ Парадизъ.

Г. Парадизъ, извѣстный московскій антрепренеръ, которому москвичи уже обязаны знакомствомъ съ такими крупными талантами, какъ Поссартъ и Барнай, пригласилъ на 5 спектаклей знаменитаго французскаго артиста Коклэна (старшаго) съ его труппой. Объявленный репертуаръ состоитъ изъ піесъ: „Le gendre de M. Poirier“, „Surpises du divorce“, „Don César de Basan“, и „Le voyage de M. Perrichon“. Обѣщаны также и знаменитые монологи этого артиста. Спектакли открываются 7 ноября. Въ слѣдующей книжкѣ нашего журнала мы поговоримъ объ этихъ спектакляхъ, пока же скажемъ нѣсколько словъ о французской опереткѣ, чѣмъ г. Парадизъ хочетъ замѣнить свою прежнюю нѣмецкую труппу, отъ содержанія которой онъ отказался, утомившись въ безплодной борьбѣ съ отсутствіемъ поддержки этой труппы московскими нѣмцами.

Французскіе спектакли начались неудачно и должны были пріостановиться по болѣзни г-жи Кордье.

Сезонъ открылся было 26 октября, при полномъ театрѣ, комической оперой „Les dragons de Villars“; затѣмъ была поставлена оперетка Лекока „Le jour et la nuit“. Судя по этимъ двумъ спектаклямъ, смѣло можно было предсказать французской труппѣ полный успѣхъ. Оперетка—это дитя Франціи и *только* одни французы способны исполнять ее съ прирожденными имъ изяществомъ, вкусомъ и тѣмъ чувствомъ мѣры, безъ которыхъ оперетка всегда превращается въ нѣчто совершенно плоское и невозможное для зрѣнія и слуха.

Русская оперетка еле влачитъ свое существованіе. Цвѣтущее время ея продолжалось не особенно долго. Громадные оклады жалованья, получаемаго сколько-нибудь сносными опереточными артистами, оклады, которые значительно превышали содержаніе нашихъ лучшихъ артистовъ драмы и оперы, все же не могли привлечь на опереточную сцену хорошихъ исполнителей. Съ каждымъ годомъ падалъ качественный уровень опереточныхъ артистовъ и наконецъ упалъ настолько, что даже самая нетребовательная часть публики перестала посѣщать оперетку. Старые корифеи допѣваютъ кое-гдѣ свою лебединую пѣсню, а новыхъ Россія не родитъ. Печалиться ли о томъ или, предоставивъ французамъ господствовать въ этомъ жанрѣ, быть довольнымъ тѣмъ, что не изсякаетъ источникъ русскихъ силъ въ драмѣ и другихъ истинно художественныхъ сферахъ? Думаемъ, что послѣднее. Но все же у насъ много любителей легкаго жанра оперетки и нельзя не признать, что предпріятіе г. Парадиза можетъ разсчитывать на солидный успѣхъ.

Гг. Парадизъ и Шарле дѣйствительно отнеслись къ своей задачѣ весьма добросовѣстно. Поставлены оперетки вполнѣ изящно и срепетованы прекрасно. Хоръ довольно большой и исполняетъ свое дѣло образцово. Оркестръ, подъ управленіемъ г. Солнье, не оставляетъ желать лучшаго. Г-жа Кордье, извѣстная москвичамъ по частной оперѣ, превосходная пѣвица и артистка. Несмотря на то, что она и первые спектакли играла больная, черезъ силу, все же видно было, что на сценѣ талантливая и опытная, прекрасно владѣющая своимъ хорошимъ голосомъ, артистка, артистка съ головы до ногъ, могущая восхитить не только своимъ пѣніемъ, но и игрой, доведенной до совершенства. Остальная труппа подобрана съ знаніемъ дѣла. Если въ труппѣ, за исключеніемъ г-жи Кордье, нѣтъ голосовъ, сколько-нибудь равныхъ ея, то не надо забывать, что для оперетки вообще голосъ на второмъ планѣ. Главный комикъ г. Шарле, если и не обладаетъ большимъ природнымъ комизмомъ, то веселостью своей игры настолько располагаетъ зрителя, что навѣрное сдѣлается любимцемъ публики. Къ чести артиста служитъ его умѣнье никогда не переходить границы, что далеко не легко для опереточнаго артиста. Объ остальныхъ артистахъ поговоримъ подробнѣе въ слѣдующій разъ, а пока скажемъ, что они добросовѣстно относятся къ своему дѣлу.

V.

Два первыхъ симфоническихъ собранія Русскаго Музыкальнаго Общества.

Съ нынѣшняго года наши симфоническія собранія уже безъ г. Эрдмансдерфера. Грустить намъ о томъ или радоваться? Постараемся въ этомъ вопросѣ разобраться. Г. Эрдмансдерферъ—дирижеръ-виртуозъ. Онъ дисциплинаторъ удивительный; нѣтъ оттѣнка, отъ громаднѣйшаго *forte* до еле слышнаго *piano*, который бы онъ, если ужъ нашелъ нужнымъ провести въ оркестръ, не провелъ бы! Словомъ все, что только онъ желаетъ, онъ умѣетъ изъ оркестра сдѣлать. Это, конечно, много и свидѣтельствуетъ о г. Эрдмансдерферѣ, какъ объ очень большомъ капельмейстерѣ, по крайней мѣрѣ съ внѣшней стороны. О, эту внѣшнюю сторону онъ очень любитъ, вся его забота — добиться эффекта во что бы то ни стало! Если бы, при всѣхъ этихъ данныхъ, г. Эрдмансдерферъ былъ болѣе художникъ и обладалъ бо̀льшимъ вкусомъ, онъ былъ бы по истинѣ незамѣнимъ. Но художника-то и мало въ г. Эрдмансдерферѣ: въ немъ нѣтъ чувства мѣры; онъ во всемъ, во всякомъ оттѣнкѣ скорости и напряженія звука, во всемъ рѣшительно склоненъ къ крайнимъ преувеличеніямъ.—Конечно очень хорошо, когда ясно слышны вступленія инструментовъ; но, по утрированной системѣ г. Эрдмансдерфера, они, чтобы ужъ непремѣнно были слышны, вступаютъ не иначе, какъ на сильномъ *sforzando*; тѣ же *sforzando* замѣняютъ у него необходимые легкіе акценты, которые искусный исполнитель въ правѣ, какъ блики въ картинѣ, разбросать по произведенію, если даже авторъ ихъ не отмѣтилъ (авторъ всѣхъ мелочей исполненія предусмотрѣть иногда прямо не въ состояніи); не трудно угадать, во что превращаются написанныя композиторомъ *sforzando;* они у г. Эрдмансдерфера не меньше пуда вѣсятъ, пугаютъ, какъ неожиданный выстрѣлъ. — Конечно очень хорошо, когда главная мысль выдѣляется, а все, менѣе важное, стушевывается, отводится на задній планъ. Эти соображенія всегда имѣются въ виду у г. Эрдмансдерфера, и иногда, гдѣ это у мѣста, особенно въ вещахъ, традиціи исполненія которыхъ у лучшихъ заграничныхъ дирижеровъ ему извѣстны, — примѣняются подъ его дирижерствомъ превосходно. Но, если только вещь ему незнакома, да еще чуждой его пониманію народности, г. Эрдмансдерферъ не рѣдко путается и попадаетъ въ просакъ; тему, хотя бы порученную тромбонамъ, онъ заставляетъ *выдѣляться*,— и она у него кричитъ, все собой заглушая, иногда крайне интересный оркестровый антуражъ.—Кромѣ того г. Эрдмансдерферъ не чутокъ, глухъ къ нѣкоторымъ пріемамъ новѣйшей оркестровки. Это, какъ нельзя болѣе, странно; многія вѣдь сочиненія лучшихъ западныхъ оркестраторовъ,—Берліоза, Вагнера, Листа,—выходятъ у него, большею частью, великолѣпно (можетъ-быть впрочемъ ему здѣсь опять-таки помогаютъ авторитетные примѣры заграничныхъ исполненій). Тѣмъ не менѣе, какъ ни странно, но это такъ:—г. Эрдмансдерферъ не понимаетъ, не знаетъ нѣкоторыхъ пріемовъ современнаго оркестра, совсѣмъ не знакомъ съ чудеснымъ, иногда столь таинственнымъ употребленіемъ *piano* въ ударныхъ инструментахъ; у него ударные играютъ только громко.—Г. Эрдмансдерферъ, за многіе годы дирижерства въ Москвѣ, оставилъ ощутительные слѣды на нашемъ оркестрѣ; не всѣ они одинаковаго качества. Въ интересахъ общей стройности, ансам-

бля, оркестръ много выигралъ; конечно, значительную долю благодарности надо за это отправить по адресу г. Эрдмандерфера, лучшаго въ *техническомъ* смыслѣ дирижера изъ всѣхъ, кого только за послѣдніе годы Москва слышала. Но г. Эрдмандерферъ пріучилъ оркестръ къ своимъ утировкамъ, воспиталъ его на своихъ пудовыхъ *sforzando*, и они уже переселились въ Большой театръ, въ увертюру къ «Волшебной флейтѣ», въ сцену Фарлафа и Наины. Но г. Эрдмандерферъ, покоривъ публику небывалой стройностью и эффектностью оркестроваго исполненія, пріучилъ ее дешевые эффекты, которые толпа всегда любитъ, считать за принадлежность образцоваго исполненія. Словомъ, г. Эрдмандерферъ сбилъ съ толку и оркестръ, и публику, не ослабилъ, а закрѣпилъ, подчеркнулъ, узаконилъ тѣ элементы антихудожественности, которые бы ему, какъ стоявшему столько времени во главѣ дѣла, всѣми силами нужно было въ концѣ истреблять, а не прививать сознательно. Такъ бы онъ и поступилъ, разумѣется, еслибъ самъ былъ болѣе художникъ.—Помню, какъ многіе возставали противъ меня, когда я съ первыхъ же шаговъ г. Эрдмандерфера въ Москвѣ, говорилъ то же, что говорю сегодня. Не удивлюсь если и теперь не всѣ согласятся со мной: ядъ исполнительскихъ вычуръ и лишенныхъ эстетической подкладки эффектовъ дѣйствуетъ быстро и отравляетъ на долго.

Не знаю, въ какой степени полезно или вредно отразится на нашемъ оркестрѣ необходимость, въ каждомъ изъ 12 симфоническихъ собраній, играть подъ управленіемъ другаго дирижера: у каждаго дирижера свои пріемы, свои требованія; къ тому же нѣкоторые изъ объявленныхъ капельмейстеровъ, именно со стороны капельмейстерской, пока мнѣ вовсе незнакомы. Но во всякомъ случаѣ, несомнѣнно, что, если, среди остальныхъ *десяти*, большинство окажется той же силы, что и первые *два*,—гг. Римскій-Корсаковъ и Чайковскій,—то худа отъ того не будетъ; техническая сторона исполненія, быть можетъ, кое гдѣ и похромаетъ, зато на первый планъ выступитъ музыкальность, художественная простота передачи, вѣрность пониманія вещи, чистота стиля; а это важнѣе во всѣхъ отношеніяхъ: мы вѣдь прощаемъ артисту недочеты голоса, если онъ правдиво, талантливо, прочувствованно помогаетъ автору въ его музыкальномъ созиданіи; пропускаемъ мимо иной смазанный пассажъ, когда вдохновенная игра піаниста уноситъ насъ къ высшимъ идеаламъ. Кромѣ того всѣ *двѣнадцать* — или сами видные композиторы, или знатоки музыки какого-либо опредѣленнаго направленія. Это даетъ право ожидать большаго разнообразія въ репертуарѣ симфоническихъ собраній этого сезона,—новинокъ русскихъ, французскихъ, нѣмецкихъ, и т. д. Нельзя этому не порадоваться всякому, искренно, безъ предвзятыхъ мыслей, любящему искусство.

Первое симфоническое собраніе, подъ управленіемъ г. Римскаго-Корсакова, представило огромный интересъ. Программа вся была исключительно русская, притомъ изъ произведеній для Москвы или совершенно новыхъ, или малознакомыхъ.

«Тамара» г. Балакирева—превосходное, высокоталантливое произведеніе, одно изъ ярко выдающихся явленій во всей современной музыкальной литературѣ. Личное знакомство съ дикой прелестью кавказской природы и кавказскихъ напѣвовъ, характерное кавказское преданіе, съ такой захватывающей обаятельностью опоэтизированное Лермонтовымъ,—вотъ, что вдохновило Балакирева, что натолкнуло его на мысль выразить Лермонтовскую «Тамару» въ звукахъ своей «симфонической поэмы». Она начинается съ музыкальнаго ландшафта. Дикое, мрачное Дарьяльское ущелье. На скалѣ чернѣется старая башня, жилище чаровницы Тамары. «Прекрасна» она «какъ ангелъ небесный, какъ демонъ коварна и зла». Тихо; только плескъ Терека доносится: онъ «роется во мглѣ» и нарушаетъ безмолвіе страшной тѣснины. Вотъ что рисуется воображенію слушателя въ этомъ еле слышномъ рокотѣ литавръ, ползучихъ тріоляхъ струнныхъ, такъ колоритно оттѣненныхъ, гдѣ то глубоко внизу, сурово, сдержанно злобно гудящею мѣдью; въ этихъ иногда проносящихся отрывкахъ манящей, женственной темы... Но чу! Плясовой наигрышъ доносится изъ башни, наигрышъ оригинальный, съ типично восточнымъ складомъ, съ восточной капризностью угловатаго ритма. Наигрышъ растетъ, вспыхиваетъ, замираетъ, снова разростается, то и дѣло мѣняетъ окраску, характеръ, ритмъ,—пьянитъ, одурманиваетъ... Цѣлая оргія звуковъ то неукротимо, бѣшено радостныхъ, то любовныхъ, то таинственно зловѣщихъ, устрашающихъ. И страшны-то они, эти звуки, но ужъ за то и ласкать умѣютъ, неотразимо влекутъ къ себѣ, сулятъ, обѣщаютъ... А тамъ снова что-то другое: опять все закружилось, заплясало, загоготало неистово, ужасно... Вспоминается Лермонтовъ»:

И страстные, дикіе звуки

Всю ночь раздавалися тамъ,
Какъ будто въ ту башню пустую
Сто юношей пылкихъ и женъ
Сошлися на свадьбу ночную,
На тризну большихъ похоронъ.

Да, именно все это и слышится у Балакирева: и «свадьба», и «тризна большихъ похоронъ», и чарующая восточная нѣга, и жгучіе, сумасшедшіе порывы страсти... Но ужь затихла безумная оргія; пресѣклась жизнь путника, прельстившагося чарами Тамары. Опять, какъ въ началѣ, катитъ свои волны рѣка; бурлятъ эти волны и съ «плачемъ безгласное тѣло спѣшатъ унести»... Настаетъ лучшій моментъ «поэмы:»

Въ окнѣ тогда что-то бѣлѣло,
Звучало оттуда: „прости!“
И было такъ нѣжно прощанье,
Такъ сладко тотъ голосъ звучалъ,
Какъ будто восторги свиданья
И ласки любви обѣщалъ.

Дѣйствительно, «прости!» болѣе всего удалось Балакиреву; это—сама поэзія, само вдохновеніе. Тема Тамары (ея призывъ) здѣсь разлился въ нѣчто широкое, захватывающее, безконечно-очаровательное; красота гармоній и оркестроваго колорита не поддается здѣсь никакому описанію. Будь въ «Тамарѣ» все плохо, она изъ-за одного этого «прости!» должна была бы считаться отличнымъ произведеніемъ. Но въ ней плохаго нѣтъ, хотя недостатки все-таки имѣются. Что-то такое есть въ «оргіи», кое-гдѣ расхолаживающее; виною здѣсь, по моему, болѣе, чѣмъ бы слѣдовало, частое повтореніе одного могучаго пріема: звуковое наростаніе и увеличивающаяся скорость движенія внезапно потухаютъ, чтобы снова затѣмъ перейти къ подобному же постепенному подъему настроенія. Слушатель слѣдитъ съ замираніемъ сердца за такимъ ростомъ музыки, думаетъ, что она дойдетъ сейчасъ до своего апогея, и вдругъ обманывается,—ростъ оборвался, звуки начинаютъ расти сначала. Это ошеломляетъ, раззадориваетъ слушателя, онъ съ удвоеннымъ вниманіемъ слѣдитъ за новымъ ростомъ и высшую его точку, полный еще силъ, принимаетъ какъ желанную. Но г. Балакиревъ не разъ, и не два такъ «обманываетъ»; и тотъ, кого «обманами» вначалѣ разожгло и расшевелило, къ концу ужь нѣсколько усталъ и охладился. Кромѣ того «Тамара» непомѣрно трудна для исполненія. Извѣстная восточная фантазія для фортепіано—«Исламей» того же г. Балакирева—труднѣе всякой Листовской рапсодіи; «Тамара»— чуть ли не самая трудная оркестровая пьеса изъ всѣхъ, какія когда-либо кѣмъ были написаны. Затѣмъ и все; больше укоровъ «Тамарѣ» нальзя сдѣлать. Сотканная вся изъ своеобразнѣйшихъ и талантливѣйшихъ проявленій творческой силы, она—лучшее созданіе г. Балакирева, произведеніе поистинѣ первоклассное, образцовое.

«Тамарой» началось собраніе. Далѣе отступаю отъ порядка исполненія и переби раю сперва оркестровые нумера.

«Скерцо» г. Лядова—прелестная, изящная вещь, гдѣ хорошій Шуманъ подалъ дружески руку вкуснымъ пріемамъ, характеризующимъ симпатичныя черты талантливаго автора «Бирюлекъ», *intermezzi* и многихъ другихъ фортепіанныхъ сочиненій (г. Лядовъ—почти исключительно писалъ до сихъ поръ для фортепіано). Характеръ «скерцо» — бодрый, живой, элегантно шутящій; это настоящая «шутка» милая, остроумная, красивая; особенно плѣнительны колѣно въ *B-dur*'ѣ (само «скерцо»—*D-dur*'ное) и за нимъ далѣе, сейчасъ же слѣдующія модуляціи. Средина (тріо) пѣвучая, мягкая. Къ концу, тема скерца въ $^3/_8$ мастерски соединена съ трехъ-четвертной темой тріо: на два такта первой ложится одинъ тактъ второй—ритмическій эффектъ тонкаго изящества. Скерцо г. Лядова въ Москвѣ шло въ первый разъ.

„Лирическая поэма“ г. Глазунова (тоже совершенная для Москвы новинка) вся выдержана въ тепломъ, мелодическомъ родѣ, а потому свободна покорить каждаго своимъ чувствомъ, льющейся въ душу искренностью. Мнѣ пришлось о „поэмѣ“ слышать въ публикѣ мнѣніе: „какая задушевная пьеса и сколько въ ней *простоты*!“ Характерное, много говорящее мнѣніе: „поэма“ г. Глазунова—проста, т. е. понятна, ясна, доступна. И это совершенно вѣрно: живущее въ ней чувство, настроеніе мечтательно-любовное не можетъ не передаться массѣ, не показаться ей яснымъ, понятнымъ, простымъ. А между тѣмъ г. Глазуновъ не потворствуетъ толпѣ, не говоритъ любезныя ей общія мѣста, музыка его „поэмы“—далеко не встрѣчающаяся всюду; напротивъ она вся—его собственная, исполненная далеко не простыхъ деталей, гармоническихъ особенностей иногда совершенно своеобразныхъ; а нѣкоторыя комбинаціи аккордовыя такъ прямо новы, ни у кого прежде не встрѣчались. И какъ все это обаятельно красиво,—хотя бы повторяющіеся два раза гармоническіе ходы съ выдержаннымъ *as* на верху (во второй разъ, въ самомъ уже концѣ, они еще оригинальнѣе, еще необычнѣе и вмѣстѣ съ тѣмъ еще красивѣе, чѣмъ въ первый), или хоть тѣ навѣрное всѣмъ бросившіяся въ глаза вспышки ор-

кестра, какіе-то его глубокіе вздохи съ выплывающей наверхъ нотой въ деревянныхъ иструментахъ... Это —прекрасное сочиненіе, плодъ истиннаго, счастливаго вдохновенія.

„Половецкій маршъ“, изъ третьяго дѣйствія оперы „Князь Игорь“ Бородина,—также давался здѣсь въ первый разъ. Въ операхъ подъ этотъ маршъ возвращаются дикія половецкія полчища съ хищническаго набѣга на Путивль, разграбивъ городъ, захвативъ съ собой цѣлую вереницу плѣнныхъ. Ужасны, грозны, люты эти дикари; щадить они не умѣютъ; полу-звѣри они, эти странныя, карявыя фигуры и страшныя, и курьезныя вмѣстѣ. Такова и музыка: Бородинъ нашелъ въ своемъ могучемъ дарованіи нужные сюда звуки; свирѣпы они, жестки, неслыханны, необычайно талатливы. Это—вѣрная, яркая, сильная иллюстрація, картина широкаго, смѣлаго взмаха, дерзкой, безстрашной новизны и именно силы, потому что сила, живая, несокрушимая сила неразлучна съ музыкой Бородина, нигдѣ такъ рельефно, во всю свою русскую ширь, не выказывавшейся, какъ въ его двухъ симфоніяхъ (особенно второй) и операхъ „Князь Игорь“.—Половецкій маршъ“ одинъ изъ тѣхъ нумеровъ „Игоря“, которые Бородинъ не успѣлъ оркестровать при жизни. Маршъ поэтому—не въ авторской, а въ Корсаковской оркестровкѣ, т.-е., другими словами, въ безподобной, поразительной по колориту и изобрѣтательности: г. Римскій-Корсаковъ, и въ Россіи, да и гдѣ бы то ни было, мало въ этомъ дѣлѣ имѣетъ соперниковъ.

„Испанское каприччіо“ г. Римскаго-Корсакова въ прошломъ сезонѣ игралось въ Москвѣ съ большимъ успѣхомъ: два раза у г. Шостаковскаго, разъ у г. Эрдмансдерфера и у послѣдняго въ какихъ-то непонятно медленныхъ темпахъ, вопреки всѣмъ указаніямъ метронома на партитурѣ. Прослушать „каприччіо“ подъ авторскимъ руководствомъ, конечно, было крайне заманчиво. И, дѣйствительно, теперь только удалось вполнѣ по достоинству оцѣнить всѣ блестки виртуозной инструментовки г. Корсакова, щедрой рукой, пригоршнями, разбросанныя по всему сочиненію. Какъ музыка, собственно,—„каприччіо“ уступаетъ многому другому, вышедшему изъ подъ пера того же автора; оно въ сущности болѣе еще рапсодія, чѣмъ „Мадридская ночь“ Глинки, и, въ смыслѣ тематической разработки, даже не идетъ въ сравненіе съ его „Аррагонской хотой“; это—попурри, конечно попурри мастерское, вкусное, увлекательное, пикантное, задорное даже при игрѣ на фортепіано въ четыре руки; это—шалость большаго художника, задумавшаго устроить гигантскій звуковой калейдоскопъ изъ остроумнѣйшихъ, новыхъ, только ему въ голову могущихъ придти, оркестровыхъ комбинацій и красокъ. И вотъ блестятъ эти краски, переливаются во всевозможные оттѣнки, рѣзвятся, дразнятъ, искрятся, смѣются; и вы, слѣдя за ними, невольно тоже смѣетесь бодрымъ, беззаботнымъ смѣхомъ искренняго веселья. „Каприччіо“ хотѣлось бы назвать послѣднимъ словомъ оркестровки; но у г. Корсакова такихъ „послѣднихъ словъ“ наберется еще много.

Солистовъ въ тотъ вечеръ было два: піанистъ г. Блуменфельдъ (преподаватель петербургской консерваторіи, гдѣ онъ и кончилъ курсъ) и извѣстная пѣвица,—г-жа Каменская.

Главною вещью, исполненною г. Блуменфельдомъ, былъ фортепіанный концертъ г. Римскаго-Корсакова (разъ уже г. Лавровымъ игранный въ Москвѣ). Въ концертѣ много мастерства, много музыки. Онъ, по формѣ,—нѣчто Листовское; въ одной всего части, по изложенію мыслей—сжатъ, лакониченъ, очень, въ то же время содержателенъ. Онъ весь выросъ изъ одной чудесной народной пѣсни, рекрутской: „собирайтесь-ка, братцы ребятушки». Изъ нея получились и тема для *adagio*—пѣвучая, широкая, и игривая тема *allegro*,фигуры аккомпанимента, и узоры каденцій,—словомъ, все добыто изъ одного матеріала и выработалось въ одно стройное, привлекательное цѣлое, по складу, пріемамъ, родственное лучшимъ мѣстамъ Корсаковской „Снѣгурочки“.

Г. Блуменфельдъ, какъ нельзя болѣе, отвѣчалъ задачѣ—исполнить такой концертъ. Техника молодаго виртуоза отличная, увѣренная; игра умная, всегда музыкальная, согрѣтая хорошимъ чувствомъ. Это очень пріятный піанистъ. Онъ понравился, и послѣ концерта его вызвали. Еще большій успѣхъ г. Блуменфельдъ имѣлъ въ мелкихъ вещахъ: въ талантливомъ этюдѣ (*Fis-moll*) г. Щербачева, въ красивой транскрипціи г. Балакирева Глинкинскаго «Жаворонка» и въ эффектномъ, чисто внѣшнемъ вальсѣ (*As-dur*) Н. Рубинштейна. Пьеса г. Щербачева, по моему, вышла въ исполненіи лучше всего; но апплодировали г. Блуменфельду больше за «Жаворонка» и вальсъ. На *bis* была со вкусомъ съиграна баркаролла г. Чайковскаго.

Г-жа Каменская храбро выступила съ аріозо Тизбы изъ «Анджело» г. Кюи, вещью не вполнѣ для концерта благодарной. Но что это за дивная, прочувствованная стра-

ница! Какое, помню я, производитъ она впечатлѣніе на сценѣ!.. Послѣднее дѣйствіе—у Тизбы. Она спасла Катарину; та только спитъ—не умерла; но всѣ ее считаютъ мертвой. Родольфу донесли, что Тизба, любящая его Тизба, убила Катарину, которая для него—все на свѣтѣ. Тизба не разувѣряетъ его. Къ чему теперь ей жить? Родольфъ ея не любитъ. Она хочетъ умереть, но отъ руки дорогаго человѣка. А онъ ее убьетъ—отмститъ за Катарину. И вотъ она спѣшитъ въ послѣдній разъ высказаться, излить всю душу, объяснить—почему ей, отвергнутой, одинокой женщинѣ,—нужна его ласка, что безъ любви ей «жить нельзя, жить!» Тутъ она обрываетъ свою горячую рѣчь: она замѣчаетъ, что Родольфъ ея не слушаетъ—онъ полонъ мыслью о Катаринѣ, о ней тоскуетъ... Удивительно тонкое, психологически сложное положеніе, и какая чудная задача для композитора, умѣющаго глубоко проникнуться имъ, оттѣнить всѣ изгибы душевныхъ движеній, дать своей музыкѣ летѣть свободно вслѣдъ за лирическимъ порывомъ Тизбы!.. Для концертнаго исполненія конецъ аріозо, на сценѣ, какъ уже сказано, обрывающійся, испорченъ именно тѣмъ, что не обрывается, а, вмѣсто глубоко-трогательнаго короткаго возгласа «жить»!, прямо затѣмъ переходящаго въ совершенно противоположное настроеніе къ вопросу: «ты не слушаешь меня, Родольфъ?»,—дѣлаетъ на «жить» фермату и со словомъ «нельзя» преблагополучно успокаивается на тоникѣ. Въ итогѣ—неминуемое охлажденіе только что было разогрѣтаго слушателя.

Г-жа Каменская прекрасно, съ большимъ чувствомъ, съ отличнымъ выговариваніемъ словъ спѣла аріозо, и голосъ ея такъ славно звучалъ, такъ западалъ въ душу теплый тембръ ея мощнаго меццо-сопрано.

Такъ же артистично прошли у нея и романсы: поэтичный, картинный «Горними тихо летѣла душа небесами» г. Корсакова; вѣрно, тонко, эффектно сказанный, но все-таки далеко не лучшій романсъ г. Кюи «Я васъ любилъ» и, на *bis*, одинъ изъ удачнѣйшихъ романсовъ г. Чайковскаго «Страшная минута».

Что сказать про оркестровое исполненіе? Лучше всего прошло «капричіо» и «лирическая поэма». Здѣсь все было дружно-стройно, полно хорошихъ оттѣнковъ, а «капричіо» кипѣло, блестѣло и жило огненной, южной жизнью, какъ и подобаетъ «испанцу». Многое удалось въ «Тамарѣ» — особенно «прости»; въ «оргіи» же взяты были отличные живые, энергическіе темпы, всюду чувствовалось близкое знакомство капельмейстера съ произведеніемъ и любовь къ нему, но технически кое-что было неровно:—отличныя намѣренія дирижера мѣстами разбивались о непомѣрныя, именно, техническія трудности сочиненія. Все таки это было лучшее въ Москвѣ исполненіе «Тамары», (г. Эрдмансдерферомъ она была понята окончательно не вѣрно); да и нисколько не худшее, сравнительно съ исполненіемъ петербургскимъ (подъ управленіемъ автора), которое мнѣ довелось лично слышать.—Чуточныя колебанія не на долго чувствовались въ «скерцо», но общія впечатлѣнія и здѣсь получились хорошія.

При выходѣ на эстраду, г. Корсаковъ былъ встрѣченъ дружнымъ рукоплесканіемъ оркестра и публики и двумя вѣнками—отъ дирекціи Общества и московской консерваторіи; послѣ «Тамары» подали ему еще третій вѣнокъ—отъ публики. Послѣ каждаго нумера раздавались апплодисменты, по окончаніи же «лирической поэмы» — особенно сильные, и г. Глазуновъ былъ раза два вызванъ. Ставшее подъ конецъ программы «капричіо» дало поводъ къ многократнымъ вызовамъ г. Корсакова. Оба солиста имѣли успѣхъ несомнѣнный.

Словомъ опытъ — составить въ Москвѣ программу исключительно русскую, изъ произведеній почти или вовсе Москвѣ незнакомыхъ—совершился. Онъ доказалъ, что въ русской музыкѣ много *разнообразныхъ* по характеру и высокоталантливыхъ сочиненій, что вечеръ, посвященный имъ однимъ, не только возможенъ, но даже въ высшей степени интересенъ и желателенъ. Конечно, нѣкоторые почтенные граждане музыкально онѣмеченнаго сердца Россіи озадачены, сбиты съ толку, боятся свое мнѣніе выразить и обращаются за справками къ докамъ; тѣ мудрятъ, какъ попало, но въ общемъ, повидимому, начинаютъ подчиняться нормальнымъ уклонамъ въ сторону всего хорошаго, талантливаго и самобытнаго въ русской музыкѣ, тѣмъ *новымъ* вѣяніямъ, которыми замѣтно начинаютъ проникаться музыкальные отдѣлы лучшихъ московскихъ газетъ.

Второе симфоническое собраніе шло подъ управленіемъ г. Чайковскаго, другаго крупнаго русскаго художника. Программа на этотъ разъ носила совершенно другой отпечатокъ: симфонія (*D-dur*) Моцарта, два танца изъ его же оперы «Идоменей», новая увертюра г. Танѣева—«Орестейя», скрипичный концертъ г. Чайковскаго, *adagio* изъ 9-го концерта Шпора и „испанскій“ танецъ Саразате (г. Бродскій), „Аррагонская хота“ Глинки. Все классики или друзья классицизма, потому что, конечно, Глинка—русскій классикъ, г. Чай-

ковскій готовъ своими вкусами обнять и старую, и новую музыку, г. Танѣевъ—ярый моцартистъ, не разъ даже сочинявшій въ стилѣ Моцарта.

Останавливаться на каждомъ нумерѣ такой программы не будемъ. Большинство въ ней слишкомъ извѣстно. Противъ нея вообще, конечно, нельзя ничего имѣть: она вполнѣ отвѣчаетъ цѣлямъ и задачамъ Русскаго Музыкальнаго Общества. Но въ частности, мнѣ показались танцы изъ „Идоменея“ лишними при цѣлой симфоніи того же автора, данной въ тотъ же вечеръ. Они ничего не прибавили къ Моцарту. Въ танцахъ онъ то же, что и въ симфоніи,—чистъ, ясенъ, невозмутимъ, безстрастенъ, безупреченъ въ смыслѣ общей фактуры, ловкаго веденія голосовъ и т. д. Никто съ этимъ не споритъ, никто не умаляетъ громаднаго историческаго значенія Моцарта и того, что у него не успѣло еще состарѣться къ нашему времени. А коли никто не споритъ, то къ чему, спрашивается, и приводить заразъ *два* доказательства заслугъ Моцарта передъ музыкой; и одного было бы достаточно. Впрочемъ это не важно; къ тому же танцы такъ не длинны, а второй изъ нихъ такъ наивно-милъ, такъ, чуть не по гайдновски, юмористиченъ; его можно было прослушать не безъ пріятности.

„Аррагонская хота“,—это вѣчно юное, колоритное, яркое произведеніе, съ мощно раскинутой, геніальной интродукціей Берліозовскаго склада и размаха, чудесно развитое, жизненное, выдержанное, стройное, мастерское,—настолько всѣмъ знакома, что о ней болѣе говорить тоже не приходится.

Мало скажу и о скрипичномъ концертѣ г. Чайковскаго, не рѣдко въ Москвѣ исполняющемся. Я очень жалѣю, что въ программу втораго собранія не попало какое-нибудь изъ лучшихъ симфоническихъ твореній высокодаровитаго нашего музыканта: откровенно говоря, я лично—не особенный поклонникъ его скрипичнаго концерта. Конечно въ немъ, какъ вездѣ у г. Чайковскаго, много интересныхъ деталей, хорошо написанной музыки, но тамъ есть и длинноты, особенно ощутительныя по тому, что это не что иное, какъ виртуозный, скрипичный концертъ, а слушать вѣчный звукъ скрипки, преодолѣвающей всякія трудности, на протяженіи трехъ длинныхъ частей, хотя бы и музыкально содержательныхъ, въ концѣ концовъ утомительно. Конечно, пѣвучая, а слѣдовательно для скрипки наиболѣе выгодная вторая часть—*canzonetta*, въ которой болѣе, чѣмъ гдѣ-нибудь живетъ типическая манера г. Чайковскаго, его мелодическіе повороты, любимыя имитаціи,—слушается съ удовольствіемъ; въ финалѣ же положительно есть нѣкоторый красивый ритмическій задоръ и пикантность.

Г. Бродскій—артистъ съ большими данными. Онъ музыкаленъ, талантливъ, техника его болѣе, чѣмъ солидная, исполненіе выразительное, ясное, спокойное, симпатичное, иногда блестящее. Нѣсколькимъ промелькнувшимъ, не вполнѣ чистымъ по интонаціи ноткамъ высочайшаго регистра, значенія не придаемъ: это конечно случайность. Г. Бродскій съ большимъ успѣхомъ и умѣньемъ преодолѣлъ трудности концерта г. Чайковскаго и выказалъ лучшія стороны своего таланта въ остальныхъ піесахъ своей программы, къ которымъ пришлось присоединить на второй *bis* очень пріятную пьеску г. Симона.

Мы подошли такимъ образомъ къ единственной новинкѣ собранія, къ увертюрѣ г. Танѣева.

Моцартистъ—г. Танѣевъ и авторъ „Орестеи“—величины совершенно несоизмѣримыя. Г. Танѣевъ, не могу сказать, на время, или на всегда, но совершенно переродился: онъ въ новой своей увертюрѣ уже не моцартистъ; онъ – вагнерьянецъ. Горячій поклонникъ классической оркестровки, моцартовской трубы въ униссонъ съ литаврами,—дошелъ теперь до четырехъ арфъ сразу, до введеннаго кромѣ того въ оркестръ фортепіано, дѣлающаго глиссанды, до тарелокъ, колокольчиковъ, тамтама, не говоря уже про обильно обставленные пульты другихъ менѣе экстренныхъ инструментовъ. Но шутки въ сторону. Помимо сюрприза перерожденія, г. Танѣевъ своей «Орестеей» поразилъ насъ (и пріятно поразилъ) другимъ, болѣе важнымъ сюрпризомъ: его увертюра—хорошая вещь, несомнѣнно и совершенно положительно. Въ ней есть порывъ, увлеченіе, въ ней есть выразительная колоритная музыка, помимо конечно обычной у г. Танѣева ученой, сложной работы. У меня не было нотъ увертюры въ рукахъ; пишу о ней лишь настолько подробно, насколько могъ ее схватить на слухъ. Но прежде всего программа... Замѣтьте, и это ново: поклонникъ Моцарта, послѣдователь ученія, что якобы съ Бетховена, съ попытокъ писать програмную музыку, начинается упадокъ музыки,—сочиняетъ самъ програмное произведеніе. На афишахъ симфоническаго собранія читаемъ программу довольно общаго содержанія, добытую изъ трилогіи Эсхила: *два противоположныхъ настроенія, вызываемыхъ движеніемъ дѣйствія драмы отъ мрачнаго господства*

Евменидъ къ свѣтлому торжеству Аполлона. Оба эти настроенія выражены въ музыкѣ ясно и опредѣленно, но въ ней слышатся какія-то еще болѣе пестрыя расчлененія программы, къ сожалѣнію, не опубликованныя. Указываю на тѣ мѣста, которыя наиболѣе оставили слѣдъ въ моей памяти. Очень хорошо начало: мрачные, жестокіе ходы басовъ съ врывающимися туда послѣдовательно другими иструментами. Что-то легкое, порхающее въ томъ мѣстѣ, гдѣ первая скрипка въ верхнемъ регистрѣ играетъ свою спускающуюся тему на фонѣ сурдинъ и какого-то, неопредѣленнаго броженія оркестра; а тотчасъ затѣмъ долго остающіеся на мѣстѣ со своей фигурой еле слышные, таинственные альты даютъ съ другими звучностями оригинальныя, очень умѣстныя сочетанія. Все это были подробности изъ интродукціи. Allegro сразу отдано какимъ-то наскакивающимъ, налетающимъ короткимъ фигурамъ; дико это и въ то же время музыкально. Если это фуріи, то здѣсь болѣе, чѣмъ гдѣ-нибудь, allegro furioso. И эта фуріозность разростается, доходитъ до изображенія такихъ вопіющихъ преступленій, что еслибы ихъ руку не держалъ ученый, ловкій, даровитый музыкантъ, то никогда бъ имъ не добиться оправданія.—Мрачная часть увертюры, по музыкѣ, гораздо значительнѣе свѣтлой, въ которой есть настроеніе, много интересной работы, много оркестровыхъ эффектовъ, въ большинствѣ случаевъ удавшихся, но есть и общія мѣста, нѣкоторая дѣланность и сухость, что мнѣ несравненно болѣе досадно, чѣмъ появленіе одного мелодическаго поворота, напоминающаго Лоэнгрина и его лебедя.

Г. Танѣевъ имѣлъ очень шумный успѣхъ. Онъ одинъ и вмѣстѣ съ г. Чайковскимъ много разъ выходилъ раскланиваться на вызовы.

Нечего и говорить, что г. Чайковскаго встрѣчали и принимали такъ, какъ только могутъ принимать москвичи своихъ давнишнихъ любимцевъ. Къ тому же и озадаченныхъ гражданъ на этотъ разъ не было: всѣмъ можно было апплодировать со спокойной совѣстью, не боясь попасть въ просакъ; все знакомыя имена:—Моцартъ, Глинка, Чайковскій, Танѣевъ; очень удобно! Съ своей стороны, я отъ души готовъ рукоплескать г. Чайковскому: Моцарта провелъ онъ отлично,—тонко, стильно, эффектно, съ энергіей продирижировалъ увертюру г. Танѣева, и только въ „хотѣ“ мѣдь слишкомъ глушила тему, но за то и въ ней сколько было увлеченія!—Г. Чайковскому поднесенъ вѣнокъ.

Сем. Кругликовъ.

Концертъ г. Шостаковскаго.

Въ субботу, 14 октября, въ большомъ залѣ Благороднаго Собранія, г. Шостаковскій далъ концертъ въ пользу «Общества для пособія нуждающимся литераторамъ и ученымъ». Помимо прекрасной цѣли, концертъ стоитъ быть отмѣченнымъ потому еще, что, за исключеніемъ г-жи Махиной и г. Яньшинова, истолкователями программы явились только учащіеся въ Музыкально-драматическомъ училищѣ московскаго Филармоническаго общества. Обыкновенно ученическіе концерты даются къ концу учебнаго года, являются какъ бы отчетами въ педагогической дѣятельности учрежденія за весь сезонъ, или добрую часть его. Концертъ, о которомъ идетъ рѣчь, засталъ учащихся почти врасплохъ,—всего черезъ $1^1/_2$ мѣсяца послѣ начала классныхъ занятій. Это вышло какой-то внезапной ревизіей, приведшей, кстати сказать, къ очень отраднымъ результатамъ: все оказалось въ порядкѣ и какъ слѣдуетъ, а если и были кое-гдѣ недочеты, то они затерялись въ общемъ.

Особенно серьезно былъ представленъ фортепіанный классъ. Мы воздержимся называть учащихся по фамиліямъ, но по справедливости должны указать, что Шумановскія варіаціи для двухъ фортепіано исполнены были законченно, тонко и стройно, съ музыкальными, вкусными оттѣнками; что у игравшаго трудную *Campanell*'у Листа много блеска; что ученица, которой поручены были Шопеновскія варіаціи, передала ихъ очень осмысленно и чисто, а выступившая съ *Пештскимъ карнаваломъ* Листа обладаетъ почти мужской силой и техникой, уже очень подвинутой; что наконецъ мальчикъ лѣтъ восьми, замѣчательно отчетливо справившійся съ прелюдіей и фугой Баха и Генделевскими варіаціями,—положительно изъ ряду вонъ выдающееся явленіе, настоящій Wunderkind, которому отъ души надо пожелать не заглохнуть, а вырости въ большаго артиста, какимъ ребенокъ можетъ и долженъ быть современемъ. Классъ этотъ, по всему видно, хорошо поставленъ въ училищѣ.

Классы пѣнія показали многихъ. Откровенно говоря, не всѣхъ бы слѣдовало показывать, и, во всякомъ случаѣ, если арія изъ «Пророка» пришлась далеко не по скромнымъ средствамъ одного меццо-сопрано, то «Чудный сонъ» изъ «Руслана» окончательно по недоразумѣнію попалъ въ руки немузыкальной обладательницы контральто рѣдкой красоты и силы. Того нельзя сказать про остальныхъ, между которыми есть и хо-

рошіе голоса, и симпатичныя дарованія. Всѣ они и себя, и своихъ учителей отрекомендовали съ выгодной стороны. Милый голосъ, вкусъ—у пѣвшей «колыбельную» изъ «Гарольда» г. Направника; много способности къ горячей, выразительной фразировкѣ у исполнительницъ «Цыганки» Доницетти и романса Давыдова; хорошій тембръ у того большого сопрано, которому досталось на долю нѣсколько безучастно и холодно спѣть air des bijoux изъ «Фауста»; чуть ли не еще болѣе хладнокровія у мягкаго, сценическаго баса, примѣнившаго безупречную интонацію, но сомнительное итальянское произношеніе, къ аріи изъ «Сицилійскихъ вечеренъ»; нѣсколько склоненъ къ форсировкѣ, но весьма не лишенъ дарованія звучный баритонъ, пѣвшій басовую арію изъ «Донъ-Карлоса», и положительно талантливъ пріятный, теплый теноръ безъ высокихъ нотъ и вѣроятно поэтому исполнявшій высокую баритонную арію изъ «Балъ-маскарада». Послѣдній спѣлъ еще романсъ г. Арендса, одного изъ преподающихъ въ училищѣ,—«Лилея и мѣсяцъ», романсъ со вкусомъ написанный, съ красивыми гармоніями и вѣрнымъ настроеніемъ, но не вполнѣ удачный по декламаціи, особенно во второй своей половинѣ. Текстъ: «Лилея стыдливо склонила головку на зеркало водъ; а онъ ужъ у ногъ ея, бѣдный, трепещетъ и блескъ свой лѣтъ» — авторъ декламируетъ такъ: ставитъ послѣ слова «склонила» три съ половиной четвертныхъ паузы медленнаго движенія; послѣ слова «бѣдный» — полторы четвертныхъ паузы, обрываетъ текстъ и повторяетъ «а онъ ужъ у ногъ ея, бѣдный»; тутъ снова полторы паузы только еще съ ферматой и затѣмъ не вполнѣ безгрѣшный конецъ; выходитъ, словомъ, то же, если бы вышеприведенный текстъ украшенъ былъ такими знаками препинанія: «*Лилея стыдливо склонила. Головку на зеркало водъ, а онъ ужъ у ногъ ея, бѣдный; а онъ ужъ у ногъ ея, бѣдный. Трепещетъ, и блескъ, свой лѣтъ*». Жаль, когда хорошіе музыканты такъ мало обдумываютъ слова, на которыя пишутъ музыку! Остается еще упомянуть про пѣвшаго съ большимъ вкусомъ арію изъ «Африканки». Это—красивый, но нѣсколько глухой, не несущейся звучности теноръ средней силы, уже значительно обработанный.

Больше солистовъ изъ учениковъ не было. Участвовали, какъ было уже сказано, г-жа Махина—одинъ изъ профессоровъ пѣнія въ училищѣ (она по-профессорски и съ большимъ успѣхомъ исполнила *polacc*'у изъ «Пуританъ») и г. Яньшиновъ, этой весной съ медалью окончившій курсъ въ училищѣ, очень даровитый, яркій скрипачъ, съ большимъ тономъ, сильной техникой и огнемъ съигравшій труднѣйшія «цыганскія пѣсни» Нашѐ. Г. Яньшиновъ былъ чуть-ли не героемъ концерта и уже во всякомъ случаѣ отличнымъ представителемъ, если не теперешняго состоянія скрипичнаго класса въ училищѣ, то его очень недавняго прошлаго. Настоящее же, какъ скрипичнаго, такъ и всѣхъ вообще инструментальныхъ классовъ (смычковыхъ и духовыхъ) могъ разсказать въ тотъ же вечеръ ученическій оркестръ, исключительно изъ ученическихъ силъ составленный, и совершенно полный по составу даже духовыхъ инструментовъ; оркестръ, могущій чисто и исправно играть такія серьезныя вещи, какъ серенада Бетховена и увертюра «Фингалова пещера» Мендельсона.—Г. Шостаковскому поднесенъ былъ вѣнокъ.

L.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Петербургъ и Москва въ театральномъ дѣлѣ.—Слухи и толки о новыхъ перемѣнахъ.—Александринскій театръ.—Французская и нѣмецкая сцены.—Балетъ.—Частные и клубные театры.

Въ Петербургѣ—не такъ какъ въ Москвѣ, сценическая дѣятельность сводится почти исключительно къ казеннымъ театрамъ, несмотря на то, что здѣсь дѣйствуетъ нѣсколько клубныхъ сценъ и даются постоянные спектакли на двухъ частныхъ театрахъ. Главный нервъ — художественное хозяйство дирекціи. Русская драма имѣетъ только одну настоящую сцену — Александринскій театръ, гдѣ даются произведенія новаго репертуара и гдѣ сосредоточены всѣ лучшія исполнительскія силы.

Москвичъ, любитель театра, пріѣзжая въ Петербургъ, обыкновенно удивляется тому, что въ такомъ городѣ, почти съ милліоннымъ населеніемъ, до сихъ поръ нѣтъ у Александринскаго театра никакого серьезнаго конкуррента, между тѣмъ какъ въ Москвѣ, гдѣ образованной публики врядъ ли можетъ быть больше чѣмъ въ Петербургѣ — частныя антрепризы все разрастаются. На это здѣшніе свѣдущіе люди замѣчаютъ, что Петербургъ — городъ гораздо менѣе театральный, чѣмъ Москва, и вообще, и въ смыслѣ русскаго сценическаго искусства. До сихъ поръ ни одна частная попытка не дала добраго результата. Кто затѣвалъ хорошій театръ, нуждающійся въ крупномъ капиталѣ, знаетъ какъ мало шансовъ осуществить это въ Петербургѣ.

Поэтому здѣсь приходится, въ бесѣдахъ о репертуарѣ и сценическомъ искусствѣ, ограничиваться казенной администраціей съ самыми незначительными экскурсіями въ область частныхъ предпріятій.

Съ самаго начала сезона много говорятъ о нѣкоторыхъ преобразованіяхъ въ художественномъ хозяйствѣ русской драматической сцены. Для драматическихъ писателей важнѣе всего вопросъ о томъ: удержится ли театрально-литературный комитетъ и чѣмъ его замѣнятъ? Фактически онъ уже не существуетъ, хотя — сколько мнѣ извѣстно—его члены не получали еще по сіе время оффиціальнаго извѣщенія о томъ, что комитетъ распущенъ. Теперь пьесы читаются у директора Императорскихъ театровъ и при чтеніи присутствуетъ нѣсколько лицъ: начальникъ репертуара, кто-нибудь изъ артистовъ и почти всегда одинъ и тотъ же членъ комитета. Такой порядокъ считаютъ здѣсь временнымъ и ждутъ установленія чего-нибудь болѣе прочнаго. Всего вѣроятнѣе, назначеніе двухъ чтецовъ-докладчиковъ, которые будутъ предварительно просматривать пьесы и лучшія изъ нихъ прочитывать директору. Эти два докладчика должны будутъ такимъ образомъ взять на себя работу прежнихъ двухъ отдѣленій комитета и вмѣстѣ съ тѣмъ налагать на себя весьма щекотливую обязанность: дѣлаться единоличными судьями всего того, что имъ попадется въ руки. Предполагая, что чтенія у директора самыхъ лучшихъ пьесъ будутъ происходить каждую недѣлю, все-таки останется огромное количество произведеній, авторы которыхъ будутъ лишены малѣйшей возможности познакомить директора съ своими пьесами.

Соображенія, какія я сейчасъ привелъ, раздѣляютъ здѣсь многіе друзья русскаго театра и внѣ персонала членовъ комитета, который, по своей дѣятельности, былъ учрежденіемъ, охранявшимъ довольно широко интересы литературы и авторовъ. Онъ могъ ошибиться въ оцѣнкахъ; но у автора было право аппелировать и добиваться прочтенія своей пьесы въ общемъ собраніи обоихъ отдѣленій; а въ крайнемъ случаѣ директоръ имѣлъ фактическую возможность поставить любую пьесу и во-

преки мнѣнію хотя бы и большинства общаго собранія. Не нужно забывать и того, что комитетъ лишенъ былъ (и это оказывалось скорѣе вреднымъ, чѣмъ полезнымъ) всякой художественно-административной иниціативы. Онъ прямо не вліялъ на характеръ репертуара; ему не предоставлено было права указывать на тѣ пьесы, которыя заслуживаютъ скорѣйшей постановки. Каждый авторъ очень хорошо зналъ, что быть одобреннымъ комитетомъ—вовсе не значитъ быть играннымъ на Императорскихъ театрахъ, и было не мало случаевъ, что пьесы одобренныя единогласно лежали подъ сукномъ нѣсколько лѣтъ или вовсе не ставились. Въ печати высказывалось не разъ желаніе, чтобы театрально-литературному комитету предоставленъ былъ нѣкоторый починъ, чтобы онъ смѣнилъ свою слишкомъ платоническую роль на роль болѣе дѣятельную и вліятельную. Во всякомъ случаѣ ошибки и злоупотребленія при коллективномъ устройствѣ были менѣе возможны, чѣмъ онѣ будутъ при единоличной работѣ чтецовъ-докладчиковъ; если же допускать апелляціи и жалобы авторовъ на этихъ докладчиковъ, и директоръ принужденъ будетъ удовлетворять этимъ жалобамъ, то ему придется выслушать въ теченіе года нѣсколько сотъ пьесъ, что фактически невозможно.

Вотъ какое тровожное настроеніе переживаютъ теперь авторы и въ извѣстной степени и сами артисты; да и не въ одномъ этомъ вопросъ. Много толкуютъ также и о возможности кореннаго преобразованія въ общемъ устройствѣ русской драматической сцены, говорятъ о проектѣ учрежденія артистической общины, вродѣ той, какая существуетъ въ Парижѣ, въ „Французскомъ театрѣ“. Извѣстное число артистовъ, занимающихъ первыя амплуа, сдѣлаются общниками (*сосьетэрами*, выражаясь по-парижски), съ правомъ участія въ чистыхъ барышахъ театра, а остальные будутъ служить на жалованьи. Общники должны, разумѣется, въ лицѣ своихъ выборныхъ, руководить и репертуаромъ, быть судьями пьесъ. Это неизбѣжно вытекаетъ изъ самой сути подобнаго учрежденія, гдѣ главные сотрудники имѣютъ право на дѣлежъ чистыхъ барышей. Проектъ этотъ лишенъ оригинальности; онъ прямо скопированъ съ наполеоновскаго устава Французской комедіи, подписаннаго императоромъ въ стѣнахъ Московскаго Кремля, въ 1812 году, и извѣстнаго въ исторіи первой французской сцены подъ именемъ „Décret de Moscou“.

Идея общиннаго устройства можетъ понравиться. У насъ любятъ мечтать о благотворности артельнаго начала, и оно, дѣйствительно, выгодно въ чисто матеріальной производительной дѣятельности или же тамъ, гдѣ умственный трудъ объединяетъ людей одного научнаго или художественнаго уровня, какъ это можетъ быть въ ученыхъ и учебныхъ учрежденіяхъ, въ журналахъ или даже въ театрахъ, гдѣ играютъ уже вещи, прошедшія предварительно искусъ, побывавшія на лучшихъ столичныхъ сценахъ. Но въ нашихъ казенныхъ театрахъ, гдѣ постоянно ставятся новыя пьесы, актерская община непремѣнно бы отрицательно повліяла на литературное достоинство репертуара. Примѣръ «Французской Комедіи», за послѣдніе десять—пятнадцать лѣтъ, достаточно доказываетъ это. Общники ея стремятся только къ большимъ сборамъ, то-есть къ большой наживѣ, молодыхъ писателей не поощряютъ, довольствуются произведеніями своихъ испытанныхъ поставщиковъ, поддѣлываются подъ болѣе банальные вкусы публики для того, чтобы имѣть непремѣнно свой максимумъ—семь тысячъ франковъ вечероваго сбора. То же самое можетъ произойти и у насъ, въ особенности въ Петербургѣ, на Александринскомъ театрѣ, гдѣ и безъ того, даже при нынѣшнихъ порядкахъ, замѣтна слишкомъ большая погоня за сборами, въ ущербъ литературному достоинству репертуара. Съ этимъ всѣ согласны; но если оно такъ, то въ какой мѣрѣ денежный интересъ станетъ преобладать, когда вы сдѣлаете актеровъ участниками въ чистой выручкѣ. Но этимъ еще не исчерпываются невыгоды подобнаго общиннаго учрежденія. Въ дѣлѣ литературной оцѣнки актерамъ по принципу нельзя предоставлять рѣшающаго голоса. Это совершенно не логично. Артистъ—какъ бы онъ ни былъ даровитъ—есть только исполнитель, а не самостоятельный творецъ. Можно ввести опытныхъ и талантливыхъ артистовъ въ комитетъ, разсматривающій пьесы, что и было дѣлано; но врядъ ли разумно предоставлять актерамъ — членамъ общины—исключительное право руководить репертуаромъ.

И пока толки обо всѣхъ этихъ перемѣнахъ волнуютъ здѣшній театральный міръ, дирекція сдѣлала распоряженіе, на видъ очень незначительное, но способное измѣнить наши сценическіе нравы—и притомъ къ лучшему: она обратилась къ публикѣ съ просьбою не вызывать актеровъ во время дѣйствія, до паденія занавѣса, и даже не мѣшать ходу пьесы рукоплесканіями. Мѣру эту давнымъ-давно слѣдовало бы осуществить и мнѣ извѣстно, что на одномъ

изъ частныхъ московскихъ театровъ она была задумана, но, къ сожалѣнію, не выполнена. Привычки публики считаются обыкновенно чѣмъ-то заслуживающимъ чуть не преклоненія; а между тѣмъ за администраціей театровъ всегда было право бороться съ этими привычками, коли онѣ дурно дѣйствовали на артистовъ, понижали достоинство спектакля. И вотъ расклейки небольшихъ афишъ по корридорамъ петербургскихъ театровъ достаточно было, чтобы въ нѣсколько дней отучить публику отъ неумѣреннаго употребленія своихъ ладоней и голосовыхъ средствъ. Нечего распространяться о томъ, какъ запрещеніе актерамъ появляться на вызовы во время дѣйствія полезно и просто необходимо въ интересахъ искусства. На западѣ, не только въ привиллегированныхъ театрахъ, но и на хорошихъ частныхъ сценахъ такого обычая не существуетъ, хотя и тамъ обошлось это не безъ борьбы съ публикой. Еще не такъ давно администрація вѣнскаго Бургъ-театра наложила огромный штрафъ за появленіе актера на вызовы публики до занавѣса.

Но если вы авторъ, или сценическій критикъ, вообще лицо, близко знакомое съ нашими театрами, то вы легко поймете, какую революцію произвела теперь эта мѣра Дирекціи за кулисами. Вѣдь въ Петербургѣ актеры и актрисы, дѣлающіе свою карьеру, не могли какъ бы существовать безъ «уходовъ»; а нѣкоторые авторы, пишущіе свои пьесы по извѣстнымъ выкройкамъ для того или другаго любимца или любимицы публики, поддерживали въ своихъ цѣляхъ подобную антихудожественную распущенность. Каждому изъ насъ извѣстны пьесы, гдѣ все разсчитано на выходы и уходы. Въ послѣдніе десять лѣтъ это до такой степени вкоренилось въ актерскіе нравы, что безпрестанно, на репетиціяхъ, вы могли слышать наивные возгласы, въ родѣ слѣдующаго: «Да помилуйте, у меня нѣтъ тутъ никакого ухода!». Я помню, какъ одинъ изъ самыхъ серьезныхъ артистовъ, смѣясь, называлъ нѣкоторыхъ своихъ товарищей по искусству: «приходо-расходные актеры», намекая на эту страсть къ выходамъ и уходамъ. И теперь—о, ужасъ!—появляться до паденія занавѣса не позволяютъ и публикѣ рекомендуютъ даже, вообще, не хлопать во время дѣйствія. Результатъ прямой: нѣтъ уже никакого разсчета, ни для авторовъ, ни для актеровъ, подгонять все къ эффектному уходу со сцены и гораздо труднѣе добиваться званія любимцевъ публики. Какимъ же путемъ, какъ не привычкой дѣлать такъ называемые *пріемы* непомѣрно раздувалось тщеславіе актрисъ и актеровъ? Стоило только добиться того, что публика верхнихъ ярусовъ хлопаетъ при вашемъ появленіи—и уже складывалась привычка, и получался дипломъ на особое положеніе въ труппѣ, часто вовсе не отвѣчающее размѣру дарованія.

И вотъ насталъ желанный всѣми нами предѣлъ такому анти-художественному порядку вещей. Остается только пожалѣть, что Дирекція такъ долго собиралась и позволяла вкорениться привычкамъ, тлетворно повліявшимъ не только на актеровъ, но и на авторовъ.

Мнѣ можно было распространиться о новыхъ мѣрахъ и проектахъ, волнующихъ здѣшній театральный міръ потому, что новинки Александринскаго театра для московскихъ читателей уже не представляютъ животрепещущаго интереса. Здѣсь желали бы придавать казенной драматической сценѣ значеніе первенствующаго русскаго театра, и довольно часто въ разговорахъ вы слышите этотъ оттѣнокъ. Петербургъ врядъ ли согласенъ признавать художественное превосходство Малаго Театра и не особенно заботится о его судьбѣ. Но очень часто выходитъ такъ, что Москва ставитъ тѣ же самыя вещи раньше Петербурга, и многія изъ нихъ находятъ тамъ совсѣмъ иной уровень исполненія. Можно наблюдать даже замѣчательный антагонизмъ вкусовъ и оцѣнокъ публики въ обѣихъ нашихъ столицахъ. Очень часто піеса, добившаяся сразу успѣха въ Москвѣ—въ Петербургѣ не понравится, и наоборотъ. Опытныхъ театраловъ это перестало удивлять; да и драматическіе писатели должны волей-неволей мириться съ такимъ фактомъ *сценической соціологіи*, если вы мнѣ позволите это выраженіе. Авторы, ставящіе свои піесы и здѣсь и тамъ, давно знаютъ, что и на сценѣ проявляется этотъ характерный антагонизмъ. Тѣ роли, которыя въ Москвѣ будутъ выдвинуты — въ Петербургѣ стушуются; темпъ, въ какомъ піеса идетъ, почти всегда различный, а, главное, «мѣста»—выражаясь по-театральному — то-есть mise en scène, положеніе дѣйствующихъ лицъ на той или другой сторонѣ сцены—непремѣнно окажется прямо противоположно, если, съ первой же репетиціи, самъ авторъ, ставившій уже піесу на другой казенной сценѣ, не будетъ указывать мѣста. То, что въ Москвѣ направо — очутится въ Петербургѣ непремѣнно налѣво.

Александринскій театръ, по своимъ размѣрамъ, мало пригоденъ для піесъ быто-

выхъ и салонныхъ, гдѣ дѣйствіе имѣетъ интимный характеръ, гдѣ надо брать искусствомъ вести діалогъ. Актеры принуждены усиливать свою дикцію; иначе многое совсѣмъ не перейдетъ черезъ рампу. Такой театръ будетъ всегда выгоденъ для піесъ съ быстрымъ и сильнымъ дѣйствіемъ, въ которомъ фигуры поставлены сразу, не требуютъ сложнаго анализа и тонкихъ характеристикъ. И зала—такая обширная — вмѣщаетъ въ себѣ слишкомъ разнокалиберную публику, чтобы отозваться на вещи, требующія болѣе изощреннаго пониманія. Александринскій театръ слѣдовало бы превратить въ своего рода Théatre de la porte St.-Martin и давать на немъ историческія трагедіи, піесы à grand spectakle, сильныя драмы, не исключая и хорошихъ мелодрамъ—русскія и переводныя; а комедію, во всѣхъ ея развѣтвленіяхъ, перенести на особую сцену. И эту идею могла бы осуществить въ Петербургѣ только одна дирекція съ ея средствами и авторитетомъ.

Новая для Петербурга піеса г. Шпажинскаго „Въ старые годы“, послѣ цѣлаго сезона въ Москвѣ, имѣла здѣсь сразу успѣхъ, если не ошибаюсь—болѣе рѣшительный, чѣмъ въ Маломъ театрѣ, гдѣ она обставлена также первыми сюжетами, какъ и въ Петербургѣ. Я не стану вдаваться здѣсь въ разсмотрѣніе того, въ какой степени піесы такого характера двигаютъ впередъ нашу оригинальную драматургію и отвѣчаютъ на болѣе строгія требованія меньшинства читателей и зрителей; я указываю только на соотвѣтствіе подобныхъ піесъ и вкусамъ обычной публики Александринскаго театра, размѣрамъ и типу залы, и характеру игры артистовъ, которые, по необходимости, должны подчиняться условіямъ этой сцены. Было бы безполезно предъявлять всѣмъ здѣшнимъ артистамъ такіе запросы, какіе умѣстны въ Москвѣ, въ Маломъ театрѣ. Авторъ долженъ быть вполнѣ доволенъ, когда его исполнители попадаютъ въ тонъ своей сцены и зрительной залы. Первые сюжеты труппы, каковы гг. Давыдовъ, Варламовъ, Далматовъ, г-жи Савина и Дюжикова, раздѣляютъ успѣхъ вмѣстѣ съ авторомъ. Г-жа Савина, въ роли молодой барышни двадцатыхъ годовъ, удивительно моложава по внѣшности и манерѣ игры и создаетъ очень привлекательный женскій образъ, постоянно возбуждающій симпатію публики. Это очень рѣдкій даръ и надо пожелать, чтобы артистка сохранила его какъ можно дольше. Съ большой граціей носитъ она и немного странные туалеты той эпохи, съ высоко приподнятой таліей и узкой юбкой. Стиль костюмовъ вѣренъ эпохѣ, и комнатная обстановка обдумана старательно, кромѣ нѣкоторыхъ анахронизмовъ въ мебели, которые легко можно устранить.

Въ первой трети сезона піеса г. Шпажинскаго останется, конечно, репертуарной.

Другой московскій авторъ, г. Ладыженскій, съ своей драмой «Подъ властью сердца» понравился петербуржцамъ гораздо менѣе, чѣмъ москвичамъ. Такія вещи, даже если онѣ написаны болѣе опытной рукой и заключаютъ въ себѣ не тѣ творческія достоинства, какъ я уже замѣтилъ, мало подходятъ къ размѣрамъ и общему тону Александринскаго театра и нуждаются въ гораздо болѣе детальной игрѣ. Изъ исполнителей авторъ можетъ быть признателенъ только г-жѣ Савиной, быть можетъ не за общую композицію лица, но за припадки безумія въ четвертомъ дѣйствіи. Правда, психопатія и умопомѣшательство сдѣлались, въ послѣднее время, довольно дешевымъ товаромъ сценическаго искусства. Изображеніе этихъ душевныхъ состояній все еще весьма произвольно, да и врядъ ли желательно въ такомъ количествѣ. Если актриса владѣетъ симпатіей публики, даже при некрупномъ талантѣ, она можетъ всегда надѣяться вызвать шумныя одобренія; тѣмъ болѣе, когда она безусловно заправляетъ сочувствіями залы, какъ это мы видимъ въ карьерѣ г-жи Савиной. Пьеса г. Ладыженскаго показала особенно ясно важный пробѣлъ въ труппѣ петербургской драматической сцены: отсутствіе перваго любовника на свѣтскія роли, нуждающіяся въ извѣстной манерѣ. Объ этомъ пора позаботиться.

Вотъ пока и все, что Александринскій театръ далъ въ теченіе октября. Внѣ первыхъ представленій мнѣ не привелось присутствовать ни на одномъ выдающемся спектаклѣ. Здѣсь очень трудно поддерживать интересъ къ пьесамъ, изъ которыхъ слѣдовало бы составить образцовый репертуаръ. Петербургская публика гораздо измѣнчивѣе московской. У васъ, если пьеса была дана въ концѣ зимняго сезона въ предъидущемъ году, или весною, и давала хорошіе сборы, поддержана была прессой, то ее можно съ положительными шансами успѣха возобновить и въ началѣ текущаго сезона. Въ Петербургѣ это очень сомнительно. Нѣкоторыя изъ такихъ именно пьесъ и совсѣмъ не возобновляютъ, что случилось съ комедіей Вл. И. Немировича-Данченко «Послѣдняя воля», дававшей въ прошлую зиму, послѣ бенефиса г-жи Савиной,

только полные сборы. А другихъ постигаетъ странная участь, какъ, напримѣръ, пьесу г. Чехова «Ивановъ». Ее играли также въ концѣ прошлаго сезона. Петербургъ ею увлекался. Самая распространенная большая газета поставила ее чрезвычайно высоко. Дирекція попробовала продолжать ее давать, правда безъ г. Давыдова въ главной роли, которая была передана г. Никольскому; но сборы оказались очень плохи. Конечно, любимый артистъ вліяетъ на сборъ; но успѣхъ «Иванова» былъ преимущественно литературный. Кричали гораздо больше о пьесѣ, чѣмъ объ исполненіи — и этого литературнаго интереса не хватило на какой-нибудь десятокъ представленій. Г. Давыдовъ не могъ появиться опять въ «Ивановѣ» по нездоровью, отъ котораго теперь оправился.

Французская сцена всегда была самымъ главнымъ соперникомъ Александринскаго театра. Она отнимаетъ отъ него почти весь свѣтскій элементъ публики, за исключеніемъ иностранцевъ, не понимающихъ по-русски, которые и безъ нея не ходили бы въ Александринскій театръ. Въ петербургскомъ свѣтѣ не принято ѣздить смотрѣть русскія пьесы. Только на бенефисы г-жи Савиной собирается бомондъ. Вотъ еще одна изъ причинъ, почему слѣдовало бы Дирекціи завести еще сцену для высокой комедіи и дать этому театру болѣе изящный характеръ и по репертуару, и по постановкѣ, и по отдѣлкѣ зрительной залы. Такая попытка очень осуществима. Не такъ давно у Дирекціи было цѣлыхъ три театра, гдѣ давали русскія пьесы: Александринскій, Маріинскій, по извѣстнымъ днямъ, и Малый театръ, безъ всякой особенной надобности сданный частнымъ лицамъ, хотя контрактъ Дирекціи съ собственникомъ этого театра былъ долгосрочный. Безъ Михайловскаго театра жизнь свѣтскаго Петербурга немыслима, безъ его субботъ, на которыя падаютъ, обыкновенно, бенефисные спектакли. Но и кромѣ свѣта съ фешенебельной молодежью есть довольно значительная доля небогатой русской публики, для которой лишиться французскаго театра — было бы большой потерей. Эта публика, избравшая своимъ средоточіемъ балконъ надъ средней царской ложей,— самая чуткая и искренно любящая искусство. Въ ней давно уже замѣчена склонность къ образованію партій, у ней есть свои любимцы и любимицы, и она значительно вліяетъ на «пріемы» актеровъ. Она же почти исключительно и хлопаетъ въ Михайловскомъ театрѣ и вызываетъ, а высоко приличныя ложи бенуара и бель-этажа, также и первые ряды креселъ, ведутъ себя суховато, чопорно, рѣдко выражаютъ свое одобреніе.

Михайловскій театръ имѣетъ уже весьма почтенную исторію; онъ переживалъ очень блестящія эпохи. На моей памяти, т.-е. въ послѣднюю четверть вѣка, труппа держалась почти на одинаковомъ уровнѣ, вплоть до восьмидесятыхъ годовъ. Эти года принесли съ собою, не смотря на огромные оклады, пониженіе уровня игры; но репертуаръ оставался, какъ всегда, репертуаромъ лучшихъ парижскихъ театровъ, доставляющихъ Петербургу свой умственный товаръ за весьма сходную цѣну: только въ послѣдніе годы Обществу парижскихъ драматическихъ писателей удалось добиться вечеровой платы, по пятидесяти франковъ за актъ, что составляетъ вдвое меньшее вознагражденіе, чѣмъ гонораръ русскихъ драматическихъ писателей, такъ какъ зала Михайловскаго театра, особенно по возвышеннымъ цѣнамъ, даетъ слишкомъ двѣ тысячи рублей, а авторамъ никогда не приходится болѣе ста двадцати пяти рублей на русскія деньги. Къ этому сезону труппа исправилась. Для драмы въ ней были хорошія силы, какъ г. Гитри, г-жа Лина Ментъ; теперь приглашены нѣсколько новыхъ сюжетовъ, дающихъ возможность очень хорошо исполнять высокую и жанровую легкую комедію. Удачнымъ пріобрѣтеніемъ является г-жа Лего — еще молодая актриса, получившая въ Парижѣ извѣстность на театрѣ «Водевиля». Она была приглашена и во «Французскую Комедію», гдѣ, однако, ей не давали хода. Это—миловидная женщина съ прекрасной фигурой, пріятнымъ голосомъ и тономъ, не безъ веселости и юмора для ролей съ комическимъ оттѣнкомъ, способная держать первое амплуа и въ болѣе серьезномъ репертуарѣ. Она выбрала для дебюта «Frou-frou», роль, которую въ Парижѣ не играла,—дебютъ рискованный, потому что Петербургъ знаетъ эту пьесу наизустъ и сохранилъ до сихъ поръ память о г-жѣ Делапортъ, для которой собственно авторы—Мельякъ и Галеви—и написали пьесу. Она въ ней понравилась, несмотря на нѣкоторыя оговорки въ печати; а черезъ субботу явилась въ своемъ настоящемъ элементѣ — въ забавной комедіи Баррьера и Гондине „Tête de linotte“, гдѣ главная роль разсѣянной молодой женщины, предающейся платоническому адюльтеру, была создана ею въ „Водевилѣ“, при первоначальной постановкѣ пьесы. Быть можетъ въ г-жѣ Лего нѣтъ настоящей комической жилки и той высшей искренности, въ какой познается крупная артистка, но она постоянно

держится вѣрнаго тона; ея нѣсколько картавый голосъ мило вибрируетъ, и во всемъ вы чувствуете актрису, любящую свое дѣло и прошедшую очень хорошую школу.

Въ мужскомъ персоналѣ Дирекція предложила публикѣ двухъ новыхъ актеровъ на главныя амплуа: г. Вольни, приглашеннаго на тѣ роли, которыя игралъ г. Вальбель, т.-е. свѣтскихъ любовниковъ и резонеровъ, и комика Лортера. Г. Вольни извѣстенъ въ Парижѣ, гдѣ онъ перебывалъ на нѣсколькихъ сценахъ, игралъ съ Сарой Бернаръ въ «Porte St.-Martin» а потомъ въ «Водевилѣ» главную роль въ піесѣ Бурже «Mensonges». Врядъ ли г. Вольни замѣнитъ своего предшественника Вальбеля, особенно для его спеціальныхъ почитательницъ. Онѣ находятъ г. Вольни недостаточно красивымъ со сцены, мало изящнымъ въ манерахъ, хотя, вообще, толковымъ и умѣлымъ актеромъ. Комикъ Лортеръ гораздо больше понравился; онъ зарекомендовалъ себя въ той же піесѣ Мельяка «Рера», гдѣ и г. Вольни играетъ мужа легкихъ нравовъ, примиряющагося со своей изящной женой; а г. Лортеръ смѣшитъ публику, играя полуфантастическаго американскаго дипломата, очень забавно задуманнаго авторомъ. Онъ то, что называютъ французы „un comique à froid», пригодный всего больше для созданія эксцентричныхъ лицъ, въ родѣ покойнаго актера Палероялскаго Театра Жиля Перѣса.

Піеса Мельяка «Рера» перешла сюда съ «Французскаго Театра», гдѣ высоко цѣнится нѣкоторыми любителями сцены, находящими въ ней большое изящество діалога и тонкость наблюдательности. И Петербургу она скорѣе понравилась; но въ ней, кромѣ чисто комическаго, немного даже каррикатурнаго созданія американскаго дипломата, объѣзжающаго столицы Европы, въ качествѣ президента и представителя своей республики, не мало салонныхъ разговоровъ, во вкусѣ старыхъ комедій Мариво, нуждающихся въ очень талантливомъ и блестящемъ исполненіи, чего на Михайловской сценѣ не было въ желательной мѣрѣ.

Между новой піесой Мельяка и возобновленной комедіей «Tête de linotte» было первое представленіе, если не ошибаюсь— безпримѣрное въ лѣтописяхъ нашей французской императорской сцены или, по крайней мѣрѣ, не случавшееся за цѣлую четверть вѣка и даже больше, т.-е. за весь тотъ періодъ съ шестидесятаго года, когда я сталъ посѣщать ее. Шла въ первый разъ въ Петербургѣ піеса графа Станислава Ржевусскаго — русско-польскаго молодаго писателя (романиста, драматурга и критика), подъ заглавіемъ: «Графъ Витольдъ». Онъ ее передѣлалъ изъ собственнаго польскаго романа того же имени и поставилъ весной нынѣшняго года въ Théâtre libre» въ Парижѣ, гдѣ она была очень сочувственно поддержана публикой и оцѣнена самыми выдающимися тамошними рецензентами. Парижская критика имѣетъ другіе пріемы, чѣмъ наша, болѣе склонна къ поддержанію молодыхъ талантовъ, избѣгаетъ рѣзкости и брани и вообще снисходительна къ иностранцамъ; но несомнѣнно, что многое въ піесѣ графа Ржевусскаго ей понравилось. Изъ своего романа онъ сдѣлалъ три акта, гдѣ представленъ конецъ тяжелыхъ супружескихъ отношеній между польскимъ бариномъ-кутилой, разошедшимся съ женой изъ-за страсти къ какой-то парижанкѣ, и любящей женщиной, сохранившей къ мужу, несмотря на его безпутство, тайную, горделивую страсть. Графъ Витольдъ, разоренный, возвращается въ деревню для унизительной роли почти приживальщика. Жена встрѣчаетъ его сурово; онъ адски тоскуетъ по Парижѣ; любовь къ дочери не просыпается въ немъ настолько, чтобы наполнить его существованіе. Онъ заинтересовался только воспитанницей своей жены, и это вниманіе къ молодой и хорошенькой дѣвушкѣ вызываетъ въ графинѣ взрывъ ревности, а затѣмъ страшную сцену между супругами, которая доводитъ графа до самоубійства. Въ третьемъ дѣйствіи онъ, отравленный, умираетъ на сценѣ и передъ смертью проситъ жену подать ему портретъ своей парижской возлюбленной и сыграть ему септуоръ Бетховена. Графиня бросается на трупъ мужа съ возгласомъ: „Теперь ты мой, ты принадлежишь одной мнѣ!“ Есть въ піесѣ нѣсколько второстепенныхъ лицъ: двѣ приживалки, старый слуга и нотаріусъ, чрезъ котораго велись переговоры между мужемъ и женой до возвращенія графа въ деревню.

Петербургская публика такъ же отличается въ своихъ вкусахъ отъ московской, какъ и отъ парижской. То, что въ піесѣ графа Ржевусскаго понравилось всѣмъ парижскимъ рецензентамъ и расположило къ себѣ публику, бывшую на первомъ представленіи—то прошло здѣсь безъ всякаго эффекта, наприм., конецъ перваго дѣйствія, когда графиня указываетъ мужу мѣсто за столомъ и всѣ садятся, молча, передъ опущеніемъ занавѣса. И кульминаціонная сцена втораго дѣйствія между

мужемъ и женой найдена была здѣсь не такой, чтобы искупить всѣ недостатки піесы; въ залѣ, въ антрактѣ между вторымъ и третьимъ дѣйствіями, обычные посѣтители субботъ находили, что эта сцена испорчена слишкомъ долго продолжающимися заявленіями графа, что онъ хочетъ отравиться. Парижане, при всемъ ихъ скептицизмѣ и фривольности, хромаютъ на сантиментальную ножку; имъ понравился и портретъ, и Бетховенскій септуоръ послѣдняго акта, а здѣсь все это найдено было приторнымъ и неудачнымъ. Да нельзя сказать, чтобы и главные два исполнителя: г-жа Лина Ментъ и г. Гитри—особенно постарались поддержать піесу—г. Гитри игралъ значительно и умно, какъ всегда, но безъ убѣжденности; а г-жа Лина Ментъ не пошла дальше самыхъ рутинныхъ возгласовъ и жестовъ. Піесу дали всего три раза, и сдержанная публика Михайловскаго театра позволила себѣ даже на первомъ представленіи выразить свой приговоръ суровѣе, чѣмъ это обыкновенно бываетъ, между тѣмъ какъ рецензіи въ большинствѣ газетъ были гораздо менѣе суровы къ автору, чѣмъ можно было бы ожидать. Но обычная публика субботъ Михайловскаго театра сложилась въ своихъ вкусахъ подъ меньшимъ вліяніемъ прессы, чѣмъ, наприм., въ Александринскомъ театрѣ. Этотъ малый успѣхъ драмы графа Ржевусскаго, по-моему, нисколько не падаетъ въ видѣ упрека на Дирекцію: піеса представляла собой парижскую новинку, имѣла тамъ значительный успѣхъ, хотя и на такомъ театрѣ, который даетъ свои вещи только по одному разу. На томъ же Théâtre libre поставлена была и одноактная піеса Энника, передѣланная изъ разсказа Зола: «Jacques Damour», которую продолжаютъ давать на Михайловскомъ театрѣ съ прошлаго года, и гдѣ г. Гитри такъ замѣчательно хорошъ въ заглавной роли коммунара, возвращающагося къ женѣ послѣ своей мнимой смерти и нашедшаго ее женой другаго. Такъ играть человѣка изъ народа врядъ ли кто умѣетъ на какой-либо изъ нашихъ сценъ, какъ это удается г. Гитри. Онъ продолжаетъ, по необходимости, занимать амплуа перваго любовника, но его настоящая сфера—драма, созданіе характерныхъ лицъ, гдѣ онъ могъ бы проявить свою любовь къ здоровому реализму, силу и большую глубину замысловъ.

Нѣмцы играютъ три раза въ недѣлю въ Михайловскомъ театрѣ; но они не считаются его хозяевами. Большую петербургскую публику имъ удается привлекать только въ исключительныхъ случаяхъ — когда пріѣзжаютъ гастролеры или когда ставится какая-нибудь удачная оперетка. Труппа въ этомъ сезонѣ — далеко не плохая, репертуаръ разнообразный; но сборы весьма и весьма плоховатые, доказывающіе, что и въ Петербургѣ, гдѣ столько нѣмцевъ, нѣмецкій театръ безъ казенной поддержки врядъ ли могъ бы существовать, точно такъ же какъ мы это видѣли въ Москвѣ на примѣрѣ усиленной дѣятельности г. Парадиза, кончившейся плачевно. Вопросъ о нѣмецкой казенной труппѣ всплывалъ уже въ здѣшней печати и, безъ всякаго излишняго патріотизма, можно сказать, что поддерживать искусственно нѣмецкую труппу—нѣтъ никакой надобности. Пускай многочисленная колонія петербургскихъ нѣмцевъ--если желаетъ — докажетъ, что она на собственныя средства можетъ поддержать театръ, въ которомъ нуждается. Оперетка, чередующаяся у нѣмцевъ съ комедіей и драмой, и даже трагедіей—поддерживается исключительно въ виду сборовъ; но ей совсѣмъ уже не мѣсто на казенной привиллегированной сценѣ. На этотъ разъ и выборъ новой оперетки не былъ удаченъ: въ качествѣ новинки режиссеръ нѣмецкой труппы предлагаетъ публикѣ оперетку «See-kadet», уже давнымъ давно заигранную у васъ въ Москвѣ. А между тѣмъ ея постановка стоила не малыхъ денегъ. Мнѣ кажется, можно было бы остановиться на средней мѣрѣ: давать антрепренеру безвозмездно залу и опредѣленную, не очень значительную субсидію, обязывая его въ теченіе зимняго сезона, при небольшой, приличной труппѣ, приглашать гастролеровъ изъ Германіи. Тогда, по крайней мѣрѣ, и русская публика могла бы каждую зиму видѣть образцовый нѣмецкій репертуаръ въ исполненіи самыхъ даровитыхъ пріѣзжихъ артистовъ.

Что же сказать про частныя предпріятія? Они прозябаютъ. Исполненіе драмъ и комедій не идетъ дальше клубныхъ сценъ съ ихъ небрежной постановкой пьесъ, послѣ двухъ-трехъ репетицій, съ персоналомъ, собраннымъ кое-гдѣ, на двѣ трети актерскимъ, на одну треть любительскимъ. Попытки поднять сценическое аматерство въ родѣ «Столичнаго артистическаго кружка» — остаются только попытками. Нѣтъ средствъ, потому что нѣтъ поддержки публики. Петербургъ, ушедшій въ свою меломанію, недостаточно любовно относится къ театру; да въ немъ и нѣтъ той платящей публики, какая сложилась въ Москвѣ. Пріѣзжихъ здѣсь гораздо меньше, чѣмъ у васъ. Увлеченіе какимъ нибудь пѣвцомъ

или музыкантомъ, или заѣзжимъ артистомъ можетъ временно доставлять большіе сборы; но для обихода—платящей публики не хватаетъ.

Возьмите вы любой вечеръ, объѣзжайте всѣ театры и зрѣлища въ настоящій моментъ сезона, когда городская жизнь уже входитъ въ свое зимнее русло. Маріинскій театръ въ оперные дни—полонъ, благодаря увлеченію моднымъ теноромъ и общею склонностью Петербурга къ меломаніи. Балетные спектакли посѣщаются уже гораздо туже. Между тѣмъ на эту отрасль искусства обращены особенныя заботы дирекціи. Во главѣ труппы стоитъ прекрасная итальянская балерина—г-жа Бріанца; есть нѣсколько своихъ отличныхъ солистокъ и солистовъ; есть превосходные характерные танцовщики—гг. Чекетти и Бекефи. Александринскій театръ можетъ давать полные сборы, когда пьеса понравилась, и однимъ успѣхомъ въ сущности исчерпывается притягательность русскихъ драматическихъ сценъ. У французовъ дебюты и новыя пьесы даютъ порядочные сборы, по субботамъ; въ остальные дни зала бываетъ на одну, а иногда и на двѣ трети пуста. У нѣмцевъ на драмахъ и комедіяхъ случается такая пустота, какая въ частномъ предпріятіи отзывалась бы невозможностью вести дѣло. Вотъ мы уже съ вами и перечислили всѣ казенные театры. Французская оперетка въ маломъ театрѣ еле держится, и въ послѣднія двѣ недѣли ей удалось расшевелить немного публику веселой, но слабоватой по музыкѣ, опереткой «La fiancée des Verts-Poteaux». Въ остальные вечера сборы—жалкіе; тоже было съ самаго начала сезона и въ театрѣ Неметти, гдѣ пріютилась русская оперетка и комическая опера; и если воскресные дешевые спектакли съ репертуаромъ мелодрамъ, разсчитанные на публику средней руки, перенесенные изъ театра Панаева въ театръ «Фантазія»—и удадутся, то врядъ ли въ полной мѣрѣ, такъ какъ съ нынѣшняго сезона дирекція рѣшила имѣть свои воскресныя утра образовательнаго характера, за что друзья юношества должны быть ей благодарны. Такіе спектакли казенная администрація можетъ поддерживать и при среднихъ сборахъ, въ виду ихъ несомнѣнной просвѣтительной полезности. А то дѣтей некуда было почти возить, за исключеніемъ балета, гдѣ для нихъ—настолько же, насколько и для взрослыхъ, дирекція поставила, въ концѣ октября, премилый одноактный балетъ «Капризы бабочки», съ музыкой капельмейстера Кроткова, москвича, управлявшаго частной оперой г. Мамонтова, Глядя на художественность постановки, фантазію и вкусъ костюмовъ, танцовальныхъ группъ и подробностей милаго сюжета, напоминающаго поэму А. П. Полонскаго, можно не въ первый разъ пожалѣть, что остальные виды сценическаго искусства не подняты до той же высоты.

П. Б.

„Юдиѳь" Сѣрова на сценѣ русской оперы.—Два первыхъ квартетныхъ собранія.—Первое симфоническое собраніе.

Въ октябрѣ нашъ музыкальный сезонъ сразу оживился и вступилъ въ свои законныя права. На сценѣ Маріинскаго театра, во вторникъ, 17 октября, состоялось наконецъ больше года ожидаемое возобновленіе оперы Сѣрова «Юдиѳь»; было уже два квартетныхъ собранія (первой серіи) Русскаго Музыкальнаго Общества, 7 и 14 октября, въ залѣ Городскаго Кредитнаго Общества; 21 октября въ залѣ Дворянскаго Собранія открылись симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго Общества; открыло свою дѣятельность и Общество камерной музыки; въ слѣдующую субботу, 28 октября, назначенъ первый русскій симфоническій концертъ; 29 октября въ циркѣ утромъ—первый общедоступный концертъ, вечеромъ того же дня, въ залѣ Дворянскаго Собранія,—концертъ г-жи Лукки и г. Форстена.... словомъ, раздолье для любителей музыки. Въ настоящей книжкѣ нашего журнала позволю себѣ подольше остановиться на «Юдиѳи», такъ какъ съ одной стороны это—замѣчательное произведеніе одного изъ крупныхъ нашихъ оперныхъ композиторовъ, и возобновленіе первой его оперы по случаю ея двадцатипятилѣтія, хотя и запоздавшее, даетъ законный поводъ вспомнить ея автора, а съ другой—взгляды на эту оперу и на ея автора все еще, несмотря на ея двадцатишестилѣтній возрастъ, находятся въ броженіи и страдаютъ рѣзкими противорѣчіями; затѣмъ скажу нѣсколько словъ о первыхъ двухъ квартетныхъ собраніяхъ и о первомъ симфоническомъ собраніи.

Александръ Николаевичъ Сѣровъ родился въ Петербургѣ въ 1820 году въ семьѣ далеко не музыкальной. Уже въ раннемъ дѣтствѣ онъ проявилъ выдающіяся умственныя способности: такъ, на четвертомъ году своей жизни онъ совершенно свободно читалъ книги и поражалъ своею памятью и способностью къ усваиванію прочитаннаго. Учился онъ прекрасно и окончилъ курсъ въ Правовѣдѣніи въ 1840 г. съ почетною медалью; изъ наукъ онъ имѣлъ особенное влеченіе къ естественнымъ.

Замѣчательно, что въ дѣтствѣ Сѣровъ, хотя и учился играть на фортепіано, но не имѣлъ склонности къ музыкѣ, которую сталъ любить всѣми силами своей страстной натуры только уже пятнадцатилѣтнимъ мальчикомъ,—въ возрастѣ, особенно для рано развившагося Сѣрова, далеко не дѣтскомъ. Всѣмъ своимъ солиднымъ музыкальнымъ развитіемъ Сѣровъ обязанъ исключительно самому себѣ; его выдающіяся музыкальныя способности, въ связи съ необыкновенною настойчивостью и серьезностью въ изученіи великаго искусства, дали блестящій результатъ. Въ 1851 году онъ выступилъ съ успѣхомъ въ качествѣ музыкальнаго критика. Здѣсь не мѣсто вдаваться въ разборъ его критической дѣятельности; скажемъ только, что Сѣровъ былъ нашъ первый по времени настоящій критикъ и что эта дѣятельность его, продолжавшаяся до конца жизни, отличалась глубокою эрудиціей, блестящею талантливостью, яркою оригинальностью и имѣетъ, несомнѣнно, большое значеніе. Но творческія способности Сѣрова въ теченіе цѣлыхъ сорока лѣтъ его жизни какъ будто спали: нѣкоторыя переложенія на оркестръ, кое-какіе самостоятельные наброски—вотъ и все. Въ 1860 году Сѣровъ смотрѣлъ трагедію «Юдиѳь» съ Ристори въ главной роли; въ этой драмѣ онъ увидѣлъ превосходный сюжетъ для оперы, со всей своей горячностью принялся за нее, и въ 1863 году «Юдиѳь» Сѣрова поставлена была съ большимъ успѣхомъ въ Петербургѣ на казенной оперной сценѣ. Въ 1865 г. тамъ же впервые шла его вторая опера «Рогнѣда». Ранняя смерть, заставшая композитора въ 1871 г. среди кипучей дѣятельности, помѣшала ему совершенно закончить третью оперу «Вражья сила»; именно, онъ не успѣлъ окончательно обработать и инструментовать пятый актъ. «Вражью силу» (съ пятымъ актомъ, инструментованнымъ г. Соловьевымъ) поставили вскорѣ послѣ смерти композитора. Такимъ образомъ творческая дѣятельность Сѣрова обнимаетъ всего какихъ-нибудь десять лѣтъ. Кромѣ этихъ трехъ большихъ трудовъ, у Сѣрова имѣются нѣкоторые мелкіе («Пляска запорожцевъ» для оркестра, «Ave Maria» для сопрано, Молитва изъ «Нерона» для хора и т. д.), но они, за исключеніемъ хора изъ «Нерона», не имѣютъ почти никакого значенія, да и самъ Сѣровъ, кажется, не смотрѣлъ на нихъ серьезно: онъ страстно любилъ оперное дѣло и почти исключительно имъ и занимался. Сѣровъ часто ѣздилъ за границу и былъ другомъ Листа и Вагнера. Несмотря на то, что разнообразныя занятія музыкой (самостоятельное изученіе, критика, композиція) поглощали почти всю энергію Сѣрова, онъ состоялъ на коронной службѣ въ качествѣ почтамтскаго чиновника, и дослужился до чина дѣйствительнаго статскаго совѣтника. Насколько его не прельщали чины и всѣ мірскія выгоды, сопряженныя съ казенною службой, видно изъ того, что, несмотря на полную и легкую возможность составленія себѣ блестящей карьеры, несмотря на настойчивыя просьбы отца, онъ долго не рѣшался начать службу. Смѣшно было бы объяснять это лѣнью, такъ какъ Сѣровъ принадлежалъ къ числу избранныхъ натуръ, поражающихъ своею колоссальною энергіей, непоколебимымъ упорствомъ въ достиженіи цѣли; дѣло все въ томъ, что цѣль всей жизни Сѣрова была музыка, и отъ занятія ею онъ лишь съ величайшимъ трудомъ могъ отрывать минуты.

Какъ оперный композиторъ, Сѣровъ является, несомнѣнно, однимъ изъ выдающихся русскихъ художниковъ, заслуживающихъ внимательнаго изученія. Музыка его имѣетъ нѣкоторые недостатки, особенно если разсматривать ее отдѣльно отъ текста, но вмѣстѣ съ тѣмъ заключаетъ въ себѣ большія достоинства. Главный недостатокъ операъ Сѣрова—ихъ невыдержанность: рядомъ съ превосходными страницами встрѣчаются не только слабыя, но просто плохія мѣста. Во всѣхъ даже самыхъ выдержанныхъ операхъ найдутся мѣста или мало удачныя, или блѣдныя; но такіе контрасты, какъ необычайно-типическій идоложертвенный хоръ въ «Рогнѣдѣ» и слѣдующая за нимъ непосредственно длиннѣйшая сцена Руальда дешево-итальянскаго мелодическаго склада для *современной* оперы—необъяснимо странное явленіе; а Сѣровъ былъ страстнымъ поборникомъ *современнаго* идеала оперы не менѣе, чѣмъ самъ Вагнеръ, которому онъ поклонялся. Конечно, богатый оперный сюжетъ представляетъ своимъ разнообразіемъ почти недостижимо трудную задачу для проявленія творческихъ силъ композитора, желающаго воплотить драму въ музыку; насколько я знаю, нѣтъ (да, мнѣ кажется, и быть не можетъ) такого композитора, который бы одинаково былъ способенъ къ выраженію и любви, и комизма, на передачу народныхъ страстей и на тонкую рисовку психическихъ движеній отдѣльныхъ лицъ, на реальное изображеніе дѣйствительной жизни и на добываніе сказочныхъ, волшебныхъ звуковъ. Но разница между музыкой, сопровождающей сцену, подходящую къ таланту композитора, и музыкой сцены, чуждой его таланту, никогда не окажется аналогичной только-что приведенному примѣру изъ «Рогнѣды». Въ «Юдиѳи» подобныхъ смѣнъ хорошей музыки на дурную почти нѣтъ, а гдѣ таковыя и попадаются, то онѣ далеко не такъ рѣзко бросаются въ глаза. Далѣе, музыка Сѣрова нерѣдко поражаетъ грубостью, доходящей подчасъ до аляповатости. Что таланту Сѣрова не присуща тонкая, изящная отдѣлка, въ этомъ

нельзя его винить: всякій крупный талантъ индивидуаленъ; одинъ художникъ склоненъ къ филигранной работѣ, другой — къ рисованію широкою кистью; пусть такъ, лишь бы то и другое было хорошо. Но дѣло въ томъ, что у Сѣрова широкая кисть часто превращается въ грубую. Нельзя вѣдь назвать охотничью пѣсню богатырей въ «Рогнѣдѣ» тонко-изящнымъ произведеніемъ; но это не грубость: никому и въ голову не придетъ дѣлать спросъ на изящество, прослушавши эту замѣчательно-характерную, сильную пѣсню; за то слѣдующая пѣсня дурака вызоветъ у всякаго интеллигентнаго слушателя восклицаніе въ родѣ: «какъ это вульгарно, какъ это грубо». Въ «Юдиѳи» опять-таки и этотъ недостатокъ выступаетъ гораздо рѣже и не такъ рельефно. Затѣмъ, въ музыкѣ Сѣрова часто чувствуется отсутствіе красоты. Стремясь постоянно достигать правды въ звукахъ, композиторъ иногда, такъ сказать, небрежно обращается съ качествомъ своей музыки, и она выходитъ у него не правдивой, а безсодержательно-декоративной или вычурно-ходульной, имѣя лишь по внѣшнему виду соотвѣтствіе со словами. Въ этомъ отношеніи «Вражья сила» чуть ли не слабѣйшая изъ оперъ Сѣрова, а «Юдиѳь» и съ этой точки зрѣнія имѣетъ громадное преимущество передъ своими двумя сестрами. Таковы чисто-музыкальные недостатки оперъ Сѣрова,—недостатки, безспорно, крупные. Есть въ его операхъ недостатки и спеціально-оперные. Самый важный изъ нихъ—неудовлетворительность большинства мелодическихъ речитативовъ, которыхъ въ его операхъ, а особенно во «Вражьей силѣ», такъ много. Напыщенность и неестественность въ декламаціи, малое разнообразіе въ мелодическихъ рисункахъ, неумѣстное повтореніе фразъ и отдѣльныхъ словъ — все это очень непріятно дѣйствуетъ на слушателя; хорошіе речитативы у Сѣрова составляютъ исключеніе. Въ «Юдиѳи» речитативовъ вообще меньше, а хорошихъ больше, такъ что и въ этомъ отношеніи «Юдиѳи» слѣдуетъ отдать пальму первенства. Другой недостатокъ заключается въ бѣдности очертанія музыкальныхъ характеровъ. Хотя Сѣровъ, несомнѣнно, былъ способенъ на музыкальные характеристики, чему доказательство имѣемъ въ партіяхъ Еремки во «Вражьей силѣ» и въ особенности Олоферна въ «Юдиѳи», но онъ какъ-то не обращалъ должнаго вниманія на этотъ крайне-важный предметъ; онъ проводилъ только рѣзкія грани; въ силу этого отдѣльныя лица въ его операхъ блѣдны, и чуть только они испытываютъ одинаковыя чувства, находятся въ сходныхъ положеніяхъ, музыка, сопровождающая ихъ рѣчи, утрачиваетъ разнообразіе. Чтобъ исчерпать ужь всѣ недостатки Сѣрова, укажемъ на его черезчуръ пренебрежительное отношеніе къ голосамъ; партія Юдиѳи, напримѣръ, написана такъ, что для вполнѣ успѣшнаго выполненія ея требуется чуть ли не спеціальная пѣвица—неутомимое сопрано, способное почти постоянно держаться на крайнихъ высяхъ. Таковы отрицательныя свойства музыки Сѣрова. Перехожу къ положительнымъ.

Сѣровъ принадлежитъ къ числу композиторовъ, идеалъ которыхъ — правда въ звукахъ. Къ достиженію этого высокаго идеала стремились и стремятся многіе крупные оперные композиторы, причемъ всякій изъ нихъ идетъ своимъ путемъ. Сѣровъ также шелъ своимъ путемъ. Стиль его оперъ, особенно «Юдиѳи», хотя имѣетъ точки соприкосновенія со стилемъ Вагнера, этого опернаго реформатора XIX столѣтія, тѣмъ не менѣе имѣетъ свои индивидуальныя черты; да и по самому роду таланта Сѣровъ мало похожъ на Вагнера. Попытаюсь указать, въ какихъ частностяхъ своихъ оперъ Сѣровъ дѣйствительно нашелъ художественную правду въ звукахъ; такихъ частностей особенно много въ «Юдиѳи». Прежде всего останавливаетъ на себѣ вниманіе рельефная передача эпохи, народности и яркій мѣстный колоритъ. Въ «Юдиѳи» нѣкоторыя мѣста удивительно рисуютъ древній еврейскій народъ съ его наивнымъ умиленіемъ, съ его святою вѣрой, съ его суровою простотой, съ его твердою энергіей, словомъ такъ, какъ онъ изображенъ въ Библіи (пѣсня Ахіора «Въ судьбѣ своей народъ евреевъ», молитва народа въ концѣ перваго дѣйствія, пѣсня Авры «Горы, дебри и долины Завулона торжествомъ оглашены»); съ другой стороны кровожадные, храбрые и сладострастные ассирійцы, предводимые своимъ богомъ Олоферномъ, ничего не боящимся и все сокрушающимъ на своемъ трудномъ пути, очерчены не менѣе оригинально и талантливо (маршъ Олоферна, танцы и пѣсни одалисокъ въ 3-мъ и 4-мъ актахъ, воинственная пѣсня Олоферна). Въ «Рогнѣдѣ» Сѣрову также замѣчательно удалось въ нѣкоторыхъ мѣстахъ изображеніе древней Руси языческой и христіанской. Во «Вражьей силѣ» почти современный намъ русскій народный бытъ нашелъ въ масляничной пѣснѣ Еремки и въ другихъ мѣстахъ замѣчательно вѣрное, полное юмора и жизни музыкальное воплощеніе. Все это — выдающіяся произведенія, совершенно своеобразныя и по задачѣ, и по выполненію. Сѣровъ во всѣхъ подобныхъ случаяхъ достигаетъ замѣчательной образности, картинности, и образность эта не холодная, не мертвая, а говорящая чувству, всегда полная широко льющейся горячности и страстности. Далѣе, нѣкоторыя драматическія положенія выражаются въ музыкѣ Сѣрова превосходно; онъ не щадитъ красокъ, и гдѣ реализмъ его не пере-

ходитъ художественныхъ предѣловъ, тамъ впечатлѣніе получается большое. Какое, напримѣръ, щемяще-безотрадное впечатлѣніе производитъ хоръ, измученнаго въ конецъ жаждой, еврейскаго народа въ началѣ пятаго дѣйствія «Юдиѳи»; какою жгучею болью проникнута эта мрачная, суровая и вмѣстѣ съ тѣмъ красивая музыка! Сцена Олоферна съ Юдиѳью въ четвертомъ актѣ очень хороша по экспрессіи. Иногда Сѣровъ нѣсколькими штрихами прекрасно передаетъ драматическое положеніе; укажу, напримѣръ, на оркестровую фразу въ началѣ перваго дѣйствія въ «Юдиѳи», выражающую томленіе осажденныхъ евреевъ. Наконецъ, въ операѣ «Юдиѳь» Сѣровъ далъ яркую характеристику Олоферна. Все, что̀ поетъ Олоферпъ, за рѣдкими исключеніями, проникнуто какимъ-то мрачнымъ геройствомъ, суровымъ величіемъ или чувственною нѣжностью. Да, Сѣровъ съумѣлъ создать типъ дикаго «человѣка-героя», который въ самыхъ страстныхъ порывахъ остается самимъ собой. Заслуживаетъ полнаго вниманія и общій замыселъ операъ Сѣрова. Его оперы—дѣйствительно цѣльныя по замыслу произведенія; онъ выбираетъ хорошій сюжетъ, богатый идеями и положеніями, пишетъ самъ текстъ для оперы (не всегда удачный), строго слѣдитъ за нимъ, шагъ за шагомъ, въ музыкальномъ сочиненіи; его оркестровыя прелюдіи и антракты прекрасно настраиваютъ всегда слушателя и отлично связываютъ дѣйствія.

Во всѣхъ вышепоименованныхъ мѣстахъ своихъ операъ Сѣровъ проявляетъ крупный композиторскій талантъ: яркую, рельефную мелодичность, оригинальную и красивую гармонизацію, широкій размахъ письма, разнообразную и сильную выразительность. Если прибавить ко всему сказанному оркестровку Сѣрова, достойную величайшихъ мастеровъ этого дѣла, поражающую своимъ увлекательнымъ блескомъ, разнообразіемъ красокъ, массивностью звука и необыкновенною характерностью, часто даже заставляющею меньше чувствовать недостатки въ содержательности самой музыки, то характеристика Сѣрова, какъ оперпаго композитора, получится, по моему крайнему разумѣнію, вѣрная и безпристрастная.

Сюжетъ «Юдиѳи» взятъ изъ извѣстнаго библейскаго преданія, распланированъ Сѣровымъ на пять дѣйствій съ большимъ умомъ и знаніемъ сценическихъ эффектовъ, всюду вытекающихъ изъ самой драмы, и воплощенъ въ музыкѣ очень удачно. Первое дѣйствіе посвящено обрисовкѣ безвыходнаго положенія евреевъ, томящихся отъ жажды въ городѣ Ветилуѣ, уже въ теченіе 30 дней осажденномъ войсками мощнаго ассирійскаго вождя Олоферна. Озія (г. Серебряковъ) и Хармій (г. Климовъ), старѣйшины народа, тихо ропщутъ; левитъ Эліакимъ (г. Карякинъ), полный твердой вѣры въ Іегову, увѣщеваетъ ихъ. Народъ изливаетъ свои мученія въ горькихъ, порывистыхъ упрекахъ. Старѣйшины рѣшаютъ чрезъ пять дней сдать Олоферну городъ. Въ этотъ моментъ стража приводитъ вождя аммонитянъ, Ахіора (г. Васильевъ 3-й). Ахіоръ разсказываетъ народу, какъ онъ прямо и смѣло совѣтовалъ Олоферну отвратить мечъ отъ еврейскаго народа, который «въ своей судьбѣ таинственнымъ щитомъ хранимъ», и какъ Олоферпъ за эти рѣчи вскипѣлъ гнѣвомъ и, сковавъ, послалъ его въ осажденный городъ. Разсказъ Ахіора снова пробуждаетъ въ народѣ сильную надежду, и онъ всею массой въ страстномъ порывѣ молится. Музыка этого дѣйствія въ смыслѣ колоритности ничего не оставляетъ желать лучшаго, но и по внутреннему своему содержанію она въ доброй половинѣ замѣчательно хороша. Рѣзко выдѣляется лишь рѣчь Эліакима, безсодержательно-грохочущая въ началѣ, ординарно-пѣвучая въ срединѣ и протестантски-религіозная въ концѣ. Хоръ народа «наши муки, наши скорби» написанъ такъ нервно-раздражительно, такъ эффектно сдѣлано въ немъ наростаніе угрожающаго ропота, форма фуги въ серединѣ такъ умѣстно примѣнена, что, несмотря на нѣкоторую грубоватость музыки, производитъ впечатлѣніе. Фонъ оркестровый всюду картиненъ, полонъ суровой, мрачной томительности. Разсказъ Ахіора и слѣдующій хоръ—замѣчательные chef d'oeuvr'ы Сѣрова. Речитативы Ахіора и по мелодическимъ мыслямъ, и по декламаціи, и по живописному аккомпанименту превосходны; пѣсня его «въ судьбѣ своей» трогательна, красива и исполнена тонкаго вкуса; конецъ разсказа драматиченъ. Грандіозная фраза народа «спаси рабовъ твоихъ», сразу вступающая съ подавляющею силой, робкое выраженіе сомнѣнія у нѣкоторыхъ, снова страстный молитвенный порывъ, сознаніе грѣховности, снова обращеніе къ Богу, уже продолжительное и увѣренное, заключительные умиленные такты оркестра—вотъ черты послѣдняго хора, оригинально построеннаго и отличающагося необыкновенною гармоническою красотой (особенно въ концѣ). Блѣдность речитативовъ Озіи и Хармія въ этомъ дѣйствіи не даетъ себя чувствовать: ихъ немного. Вліяніе Вагнеровской музыки замѣтно въ нѣкоторыхъ гармонизаціяхъ лишь изрѣдка. Такимъ образомъ въ общемъ первый актъ, посвященный народу, полонъ сильнаго драматизма и производитъ цѣльное, законченное впечатлѣніе.

Второе дѣйствіе происходитъ у Юдиѳи, вдовы Манассіи, одного изъ славныхъ еврейскихъ вождей. Въ началѣ идетъ длинный монологъ Юдиѳи (г-жа Сонки). Она негодуетъ на рѣшеніе евреевъ сдаться чрезъ пять дней, съ ужасомъ

предвидитъ позоръ и плѣнъ, вспоминаетъ съ любовью и гордостью своего мужа, прежнюю тихую жизнь свою и, послѣ долгой борьбы и сомнѣній, рѣшается, съ помощью Божіей, идти въ лагерь Олоферна, очаровать его своею красой и затѣмъ убить. Какая благодарная драматическая задача для композитора—этотъ монологъ! Сѣровъ не совсѣмъ удачно справился съ нею. Настроенія онъ мѣняетъ хорошо, внѣшняя конструкція монолога у него безукоризненна, оркестровый колоритъ замѣчателенъ, но далеко не вездѣ хороша музыка. Не говоря уже о томъ, что характеръ Юдиѳи вообще у него не вышелъ своеобразно-рельефно, мы не можемъ остаться довольны ни жалостливою мелодіей «о родимыя горы», ни рутиннымъ героическимъ порывомъ на словахъ «нѣтъ, мнѣ краса моя», ни вердіевски—молодцоватымъ концомъ «когда на подвигъ свыше». Всѣ эти выходки, въ особенности послѣдняя, составляютъ пятна въ монологѣ, въ которомъ попадаются прелестныя детали, хорошо сказанные речитативы и теплый характерный эпизодъ: «кто-бъ непріятель». «Я одѣнусь въ виссонъ», какъ мелодія, представляетъ мало интереса, но подкупаетъ чарующею прелестью оркестроваго сопровожденія. Входитъ Авра, рабыня Юдиѳи (г-жа Пильцъ). Она приноситъ послѣднюю воду и сообщаетъ Юдиѳи о приходѣ старѣйшинъ, ласкается къ ней, но выражаетъ сомнѣніе въ томъ, что Юдиѳь можетъ спасти народъ, какъ Іаиль. Юдиѳь проситъ спѣть про подвигъ Іаили. Авра поетъ. Разговоръ Юдиѳи и Авры веденъ речитативами съ простымъ аккомпаниментомъ аккордами и веденъ мастерски; здѣсь есть вліяніе Даргомыжскаго: та же естественность, та же простота. Пѣсня Авры оригинальна и дѣйствуетъ возбуждающимъ образомъ; дикое унисонное начало каждаго куплета ярко контрастируетъ съ роскошно гармонизованною серединой и концомъ; оркестръ, не на долго прерывающій иногда пѣсню, очень эффектенъ; жаль только, что самый ея конецъ въ два голоса (Юдиѳь, воодушевясь, присоединяется къ Аврѣ) рутинно-баналенъ. Слѣдуетъ сцена Юдиѳи со старѣйшинами, въ которой она объявляетъ о своемъ намѣреніи идти въ станъ къ врагу; старѣйшины благословляютъ ее. Это блѣдно, сухо и скучно; кромѣ того, въ музыкѣ здѣсь нѣтъ ничего новаго: и религіозное настроеніе—сколокъ съ прежняго, и фразы безцвѣтны, за исключеніемъ немногихъ (какъ, напримѣръ, «молиться стану я за всѣхъ»). Еще слабѣе послѣдняя сцена Авры и Юдиѳи; Авра умоляетъ Юдиѳь не ходить, та отвергаетъ ея просьбы. Сѣрову тутъ почему-то понадобился формальный дуэтъ (andante: «я одѣнусь въ виссонъ»—въ два голоса; allegro: «ты у груди моей взросла»—даже съ репризомъ). Конечно, Юдиѳь поетъ одно, Авра—другое; но все-таки такая форма затянула безъ нужды дѣйствіе и еще болѣе увеличила скуку, происходящую отъ безцвѣтности сценическаго положенія. По музыкѣ этотъ дуэтъ крайне слабъ и безсодержателенъ; волненіе въ немъ чисто-итальянское, рутинное; даже колорита нѣтъ. Вообще второе дѣйствіе «Юдиѳи», за исключеніемъ первой сцены Авры съ Юдиѳью, представляетъ мало интереснаго въ музыкальномъ отношеніи, а во второй половинѣ и въ сценическомъ. Хорошо, что этотъ актъ непродолжителенъ.

Третій актъ переноситъ насъ въ шатеръ Олоферна. Олофернъ (г. Стравинскій) скучаетъ въ бездѣйствіи; одалиски стараются развлечь его пѣснями и плясками. Съ первой же сцены выказывается удивительный талантъ Сѣрова къ разнообразію оркестровыхъ красокъ: въ первомъ и второмъ дѣйствіяхъ оркестровый колоритъ мрачный, суровый, подавленный; здѣсь (какъ и вообще въ третьемъ и четвертомъ)—ярко блестящій, ослѣпительный, побѣдный. И по красивой, изящной музыкѣ, полной поэтической восточной нѣги въ мелодіяхъ и гармоніяхъ, и по естественности фактуры первая сцена замѣчательна. Пѣніе одалисокъ, разбросанныхъ по группамъ, чередующееся съ танцами, то дикими, то нѣжными, въ концѣ сливающееся съ ними, производитъ художественно-реальный эффектъ. Олофернъ прогоняетъ одалисокъ, въ страшномъ гнѣвѣ клянетъ упорство евреевъ и въ гордомъ сознаніи силы рѣшается дольше не медлить. Монологъ этотъ переданъ Сѣровымъ сильно, хотя и не безъ грубости, здѣсь, впрочемъ, дѣла не портящей. Раздается маршъ Олоферна, увлекательный, пышный, всесокрушающій. Слушая этотъ маршъ съ его жесткими диссонансами, особенно въ ослѣпительной оркестровкѣ Сѣрова, можно представить въ воображеніи всемощнаго Олоферна, ведущаго по степи свои дикія орды. Удаленіе въ маршѣ сдѣлано очень эффектно. Вторая половина третьяго дѣйствія по музыкѣ значительно слабѣе, но, благодаря сценическому интересу и внѣшне-правдивому музыкальному фону, смотрится съ большимъ удовольствіемъ. Со всѣхъ сторонъ прибѣгаютъ ассирійскіе солдаты и сообщаютъ Вагоа о прибытіи въ ихъ лагерь прекрасной еврейки: живое, блестящее, слишкомъ только длинное скерцо. Олофернъ сразу пораженъ красой Юдиѳи, которая приступаетъ къ разговору не безъ робости, но потомъ входитъ въ роль, льститъ Олоферну и обѣщаетъ открыть ему путь къ Сіону; таково приказаніе ея Бога. Маленькій ансамбль, естественно подведенный. Юдиѳь и здѣсь Сѣрову не удалась; еще, пожалуй, мелодія «горы наши бѣдны» довольно выразительна, но остальное блѣдно; вообще Сѣровъ

не мастеръ на тонкіе психическіе штрихи, которые требуются въ этой сценѣ. Ансамбль незначущъ по музыкѣ и мало эффектенъ въ голосахъ. Въ нѣкоторыхъ фразахъ Олоферна мѣстами видно вліяніе Вагнера опять-таки въ гармоническомъ отношеніи. Юдиѳь и Авра получаютъ разрѣшеніе свободнаго входа и выхода. Воины славятъ свою мощь. Послѣдній хоръ удачно заканчиваетъ дѣйствіе, хотя новаго не представляетъ; это тотъ же маршъ Олоферна, только въ $^3/_4$.

Четвертый актъ наиболѣе драматичный изъ всѣхъ. Въ шатрѣ Олоферна идетъ ночная оргія. Если изрѣдка въ музыкѣ, рисующей оргію, и чувствуется недостатокъ внутренняго содержанія, за то она написана съ такимъ огнемъ, съ такимъ размахомъ, что оставляетъ вполнѣ удовлетворительное впечатлѣніе. Но гдѣ восточный сладострастный разгулъ нашелъ вполнѣ свое выраженіе въ звукахъ, такъ это въ пляскѣ одалисокъ: столько здѣсь въ музыкѣ чувственности, столько реальности, нигдѣ не переходящей границъ красоты. Вообще, слѣдуетъ замѣтить, что красота, мало вообще присущая кисти Сѣрова, въ «Юдифи» часто заставляетъ обращать на себя вниманіе. Недостатокъ оргіи—длинноты и излишнія повторенія (танецъ двухъ алмей, напримѣръ, построенъ на той же фразѣ, что и танецъ одалисокъ, да и характеръ его мало чѣмъ отличается отъ послѣдняго). Вагоа поетъ «индійскую» пѣсню, слабую въ музыкальномъ отношеніи, ничего индійскаго въ себѣ не заключающую, слушающуюся лишь ради прелестной инструментовки. Олоферъ поетъ «воинственную» пѣсню, и эта пѣсня по истинѣ великолѣпна; она можетъ съ честью выдержать сравненіе съ чѣмъ угодно: такая въ ней оригинальность, царственная мощь, Олоферъ такъ рельефно въ ней очерченъ. Вотъ гдѣ талантъ Сѣрова проявился во всемъ блескѣ; нужно быть глубоко-вдохновеннымъ художникомъ, чтобъ создавать подобныя произведенія. Далѣе идетъ сцена убійства Асфанеза. Входитъ Юдиѳь. Опьянѣвшій отъ вина и страсти Олоферъ высказывается весь наружу: онъ хочетъ быть однимъ владыкой на всей землѣ и раздѣлить свой вѣнецъ съ Юдиѳью. Юдиѳь уклоняется отъ его ласкъ. Олоферъ въ кипучемъ гнѣвѣ рисуетъ картину истребленія евреевъ. Юдиѳь рѣшаетъ остаться. Олоферъ страстно обнимаетъ ее; Юдиѳь опять-таки выскальзываетъ изъ его объятій. Олоферъ ищетъ ее, наконецъ доходитъ до горячечнаго бреда и падаетъ въ изнеможеніи. Сцены эти имѣютъ музыкальные недостатки: грубость штриховъ, кое-гдѣ излишній реализмъ, кой-какія неестественныя модуляціи; но вмѣстѣ съ тѣмъ въ музыкѣ этихъ сценъ много страстнаго увлеченія, правды, характерности и драматической силы; а задача для композитора, какъ видно, была очень трудная и смѣлая. Всѣ оттѣнки въ разнообразной экспрессіи состоянія Олоферна Сѣровъ передалъ рельефно. Особенное вниманіе обращаютъ на себя: кровожадный эпизодъ «да, завтра грянутъ трубы», построенный на диссонирующихъ гармоніяхъ марша Олоферна, на низкихъ злобныхъ треляхъ и отрывистыхъ аккордахъ; затѣмъ, аріозо Олоферна «ты остаешься, о голубица», полное чувственности, какого-то трепетанія страсти, такъ рельефно передаваемаго въ аккомпаниментѣ; тема здѣсь имѣетъ большое сходство съ темой танца одалисокъ, въ началѣ она даже тождественна съ послѣдней; но характеръ ея здѣсь совершенно иной; мрачный бредъ Олоферна также вышелъ у Сѣрова удачно. Слѣдующая драматическая сцена (Юдиѳь остается одна съ Олоферномъ, послѣ короткой борьбы отрубаетъ ему голову и убѣгаетъ съ Аврой) довольно блѣдна по музыкѣ, хотя сдѣлана умно и дѣла не портитъ: очень умѣстно, напримѣръ, воспоминаніе пѣсни Авры въ оркестрѣ въ то время, какъ она видитъ голову Олоферна; моментъ отрубанія головы и выходъ Юдиѳи въ изнеможеніи оркестръ выражаетъ достойнымъ образомъ.

Пятый актъ снова переноситъ насъ къ евреямъ. Народъ уже совершенно замученъ жаждой и ждетъ только шестой зари, чтобы сдаться врагу. О прекрасной музыкѣ этого хора я говорилъ выше. Занимается заря, народъ требуетъ отворить ворота, левитъ увѣщеваетъ. Подобное положеніе уже было въ первомъ дѣйствіи, дѣло только въ градаціи, которая въ музыкѣ совершенно сглажена. Приходитъ Юдиѳь, показываетъ голову Олоферна: идетъ общее ликованіе и благодарственный гимнъ. Въ общемъ дѣйствіе это страшно растянуто и по музыкѣ замѣчательно бѣдно. Ликованіе поражаетъ сушью, а въ гимнѣ выдается немножко по характеру и внѣшней ширинѣ первая главная тема.

Изъ этого бѣглаго обзора видно, сколько замѣчательныхъ красотъ заключаетъ въ себѣ опера Сѣрова. Можетъ показаться страннымъ, что первая опера, которую пишетъ композиторъ, имѣетъ видъ произведенія, сдѣланнаго рукой опытнаго мастера, созрѣвшаго таланта. Но не слѣдуетъ забывать, что Сѣровъ написалъ «Юдиѳь» послѣ десяти-лѣтней критической дѣятельности, подготовкой къ которой, въ свою очередь, служили многолѣтнія его занятія музыкой. Скорѣе странно то явленіе, что «Юдиѳь», по выдержанности и благородству музыки, стоитъ гораздо выше двухъ позднѣйшихъ оперъ Сѣрова. Но здѣсь, вѣроятно, виновата небрежная работа, такъ какъ талантъ Сѣрова далеко не клонился къ упадку за послѣднее время его жизни.

Поставлена и исполняется у насъ «Юдиѳь»

въ общемъ прекрасно. Оркестръ подъ энергическимъ управленіемъ Э. Ф. Направника идетъ изумительно стройно, играетъ съ большимъ огнемъ, мощью и тонкими нюансами. Хоръ играетъ и поетъ замѣчательно хорошо. Г. Стравинскій—превосходный Олоферъ; онъ положительно живетъ на сценѣ и производитъ необыкновенно сильное впечатлѣніе; художественно-реальная игра его въ соединеніи съ мастерскою декламаціей достойны изученія; вѣнцомъ исполненія даровитаго артиста является четвертое дѣйствіе. Г-жа Сонки отлично справлялась съ технически-вокальными трудностями партіи Юдиѳи; что касается игры, то она дѣла не портила. Конечно, ей далеко не хватало драматизма, тонкости, но и то хорошо, что у насъ есть пѣвица, для которой высота партіи Юдиѳи не страшна (наоборотъ, г-жа Сонки въ другихъ роляхъ не такъ удовлетворительна, благодаря слабости средняго и почти полнаго отсутствія нижняго регистровъ). Г-жа Пильцъ—очень недурная Авра; только пѣсню слѣдуетъ еще энергичнѣе пѣть. Г. Васильевъ 3-й очень просто проводитъ первую часть своего разсказа, и выходитъ очень хорошо; но гдѣ онъ повѣствуетъ о гнѣвѣ Олоферна, тамъ онъ, несмотря на старательность, несмотря на энергію, съ которой онъ произноситъ слово «собака», мало удовлетворителенъ. Г. Угриновичу не совсѣмъ удалась трудная пѣсня Вагоа; нѣкоторыя подобострастныя фразы произносилъ онъ, впрочемъ, не безъ выраженія. Гг. Серебряковъ, Климовъ и Карякинъ успѣшно содѣйствовали ансамблю. Успѣхъ оперы, исполнителей и особенно г. Стравинскаго, вызвавшаго восторженныя овацiи, былъ полный. «Воинственную» пѣснь Олофрена заставили повторить. Танцы могли бы быть поставлены съ бо́льшимъ разнообразіемъ фантазіи. Декорацiи и костюмы превосходны.

Да, наконецъ-то дождались мы возобновленія оперы, которая въ сущности никогда не должна была бы сходить съ репертуара.

Въ первомъ квартетномъ собраніи Русскаго Музыкальнаго Общества былъ исполненъ въ первый разъ квартетъ для струнныхъ инструментовъ, ор. 11, г. Аренскаго. Въ этомъ квартетѣ видно желаніе автора приблизиться къ стилю Гайдна; это автору, конечно, не удалось, и вышло непріятное смѣшеніе стилей. Стремленія современнаго композитора писать по старому всегда останутся лишь стремленіями: нельзя говорить отжившимъ языкомъ. Не говоря уже о томъ, что всякое сознательное подражаніе, хотя и талантливому и крупному композитору, не дастъ въ результатѣ истинно-хорошаго произведенія. Въ квартетѣ г. Аренскаго лишь третья часть—менуэтъ—вѣетъ безобидною стариной но, не имѣя ея искренности, навѣваетъ на слушателя мирный сонъ. Первая часть имѣетъ достоинство, но въ общемъ претенціозна и некрасива. Четвертая часть (варіацiи на тему à la russe) обращаетъ вниманіе курьезными звуковыми эффектами. Лучшая часть — вторая, cantabile, довольно красивое и сочное. Въ общемъ квартетъ—не изъ удачныхъ произведеній даровитаго автора симфоніи *H-moll*. Квартетъ, исключая первой части, имѣлъ успѣхъ. — Вторымъ нумеромъ шелъ квинтетъ для фортепіано (г. Лавровъ), гобоя (г. Тесситоре), кларнета (г. Брекеръ), валторны (г. Шуманъ) и фагота (г. Вольтерсъ), ор. 16, Бетховена, ясный и стройный по формѣ, но, какъ музыка, значительно для нашего времени устарѣвшій. Г. Лавровъ исполнилъ свою партію съ художественною простотой. Это—очень талантливый піанистъ, обладающій замѣчательно красивымъ, полнымъ тономъ, силой и техникой, никогда не жертвующій въ пользу внѣшняго эффекта музыкальностью исполненія. Духовые инструменты (все участники новаго оркестра Русскаго Музыкальнаго Общества) играли очень исправно. Собраніе закончилось прелестнымъ струннымъ квартетомъ *A-dur*, ор. 41, Шумана.

Что сказать о новомъ составѣ квартета? Въ этомъ году на мѣсто гг. Никкеля (вторая скрипка) и Вейкмана (альтъ) приглашены гг. Млынарскій и Галкинъ; изъ прежнихъ исполнителей остались гг. Ауэръ (первая скрипка) и Вержбиловичъ (віолончель). Конечно, не можетъ быть и рѣчи о сравненіи исполненія прошлогодняго состава съ нынѣшнимъ. Еслибы даже гг. Млынарскій и Галкинъ обладали тѣми же артистическими данными, какъ ихъ предшественники, все же они не имѣли бы громаднаго опыта послѣднихъ. Но, отбросивъ ненужныя и только непріятныя для самихъ homines novi сравненія, замѣтимъ, что тонъ альта и второй скрипки недостаточно полонъ, что въ силу этого является несоразмѣрность звука въ квартетѣ, что въ исполненіи финала квартета Шумана не доставало огня и энергіи, вопреки стараніямъ г. Ауэра, но что въ общемъ исполненіе было недурно, а кое-что, напримѣръ, andante квартета г. Аренскаго, и очень недурно... Публики было много, и всѣ исполнители имѣли большой успѣхъ.

Программа втораго квартетнаго собранія состояла изъ струннаго квартета (*D-dur*) № 46, Гайдна, сонаты для скрипки съ фортепіано (*A-dur*) № 2, Брамса, и струннаго квартета (*B-dur*) ор. 130, Бетховена. Не буду останавливаться на квартетѣ талантливаго, остроумнаго, но наивнаго для нашего времени старика Гайдна и на геніальномъ квартетѣ Бетховена; перейду прямо къ сонатѣ Брамса, исполненной въ первый разъ.—Среди про-

изведеній второстепенныхъ композиторскихъ талантовъ подчасъ находятся интересныя вещи. Брамсъ очень тяжеловѣсенъ, глубокомысленъ и плодовитъ. Онъ улыбаться не умѣетъ, и характерная черта его произведеній — скука. Но онъ отличный музыкантъ, и нѣкоторыя его сочиненія имѣютъ привлекательныя черты: сжатость формы, жизненность и часто красивость. Такое же счастливое исключеніе и исполненная соната. Въ ней Брамсъ говоритъ языкомъ человѣческимъ, не становясь на ходули, и высказываетъ мысли, хотя и не новыя, но понятныя и не затемненныя туманною нѣмецкою философіей. Соната была исполнена гг. Ауэромъ и Блуменфельдомъ музыкально, со вкусомъ и съ воодушевленіемъ. Успѣхъ ея былъ настолько солиденъ, что исполнителямъ пришлось повторить одну изъ ея частей. Исполненіе квартетовъ на этотъ разъ было лучше;—доказательство полной добросовѣстности новыхъ исполнителей. Публика очень поощряетъ новый составъ квартета: Бетховенское prèsto награждено настойчивыми *bis*'ами и сыграно два раза.

Вновь сформированный оркестръ Русскаго Музыкальнаго Общества, состоящій изъ 54 человѣкъ, изъ которыхъ 22 окончили курсъ въ петербургской консерваторіи, 2—въ московской, а 1—въ капеллѣ, впервые выступилъ публично подъ управленіемъ г. Ауэра въ первомъ симфоническомъ собраніи Русскаго Музыкальнаго Общества. Новый оркестръ составленъ хорошо, звучитъ красиво, и исполненіе его производитъ выгодное впечатлѣніе. Музыканты уже достаточно сыгрались, и въ игрѣ ихъ есть ансамбль (мѣдь только слишкомъ рѣзко выдѣляется), есть оттѣнки (хотя еще и не тонкіе), есть воодушевленіе (хотя и не достаточно сильное). Словомъ, оркестръ таковъ, что можетъ нести отвѣтственную роль въ симфоническихъ собраніяхъ съ успѣхомъ. Лишнее только на первыхъ же порахъ пѣть ему диѳирамбы, какъ дѣлаютъ иные наши рецензенты, чуть ли не сравнивая его съ опернымъ нашимъ оркестромъ и не ставя его даже ниже послѣдняго; это ужь слишкомъ курьезно... Въ первомъ собраніи были исполнены слѣдующія оркестровыя произведенія: «токката» органная (*F-dur*) Баха, въ переложеніи для оркестра Эссера, «Франческа-да-Римини» г. Чайковскаго и третья симфонія (*Es-dur*) Бетховена. Токката Баха—образцовое по фактурѣ произведеніе но слишкомъ длинное и сухое; публикѣ она тоже мало понравилась; не понимаемъ, къ чему было ее исполнять. «Франческа» г. Чайковскаго—одинъ изъ шедевровъ нашего первокласснаго симфониста и одно изъ самыхъ замѣчательныхъ произведеній современнаго искусства. «Франческа» дѣлится на три, переходящихъ одна въ другую, части, отлично между собою связанныхъ. Въ первой части композиторъ даетъ рядъ поразительныхъ картинъ Дантова ада; вторая часть посвящена характеристикѣ преступныхъ нѣжныхъ любовниковъ, Франчески и Паоло, грустно вспоминающихъ о прошломъ счастьи; и трудно передать словами всю чарующую прелесть лирической мелодіи, обольстительно окутанной красотами плѣнительнаго аккомпанимента. Какъ ни хороша первая часть, но эта еще лучше. Но вотъ снова раздается плачъ и скрежетъ зубовный; адскій вихрь уноситъ страдающую чету, и снова картина ада, музыка первой части, внезапно заканчивающаяся страшнымъ громомъ и грохотомъ. Музыкальная картина г. Чайковскаго необыкновенно богата образностью; она заключаетъ въ себѣ неисчерпаемыя сокровища мелодической и гармонической красоты; искуснѣйшая игра ритмами увеличиваетъ только обаяніе этой красоты и, вмѣстѣ съ нею, обильно по всему сочиненію развитыхъ силъ поэзіи, страсти. Инструментована картина поразительно. Это произведеніе—плодъ сильнаго вдохновенія высоко-талантливаго художника. Исполненіе «Франчески» вызвало цѣлую бурю апплодисментовъ. Г. Ауэра дружно вызывали; и дѣйствительно, горячее исполненіе такого сложнаго произведенія дѣлаетъ честь и новому оркестру, и формировавшему его дирижеру. Исполненіе симфоніи Бетховена было нѣсколько вялое; должно быть «Франческа» утомила новый оркестръ.

Солисткой въ этомъ концертѣ выступила молодая піанистка г-жа Шехавцова. Она исполнила второй фортепіанный концертъ съ оркестромъ (*G-moll*) ор. 22, Сен-Санса; балладу (*As-dur*) № 3, Шопена; impromptu его же и вальсъ Листа. У г-жи Шехавцовой прекрасный мягкій тонъ, техника хорошая, но игра блѣдная. Что же касается баллады Шопена, то ее совсѣмъ испортила піанистка, превратила въ какую то салонную пьесу, многое скомкала, къ ритму отнеслась непростительно свободно. Такъ Шопена играть нельзя, тѣмъ болѣе публично. Успѣхъ г-жа Шехавцова имѣла умѣренный.

Залъ былъ почти полонъ.

А. Филоновъ.

ОДЕССА.

Итальянская опера.

1-го октября, по обычаю, открытъ у насъ сезонъ итальянской оперы.

Въ прошлые два года (время антрепризы г. Черепенникова) мы не были лишены хорошихъ пѣвцовъ и пѣвицъ: достаточно назвать имена Булычевой, Ортизи, Катанео, Арамбуро, Прево и т. п.; словомъ, денегъ на труппу не жалѣли; но, несмотря на все, дѣло шло не совсѣмъ хорошо (затасканный и бѣдный репертуаръ, отсутствіе ансамбля, жидкіе, плохо обученные хоры, разношерстность оркестра и т. д.), и это, главнымъ образомъ, потому, что во главѣ стояло лицо, ничего общаго съ искусствомъ не имѣющее. Теперь эта помѣха устранена: новый антрепренеръ, г. Сѣтовъ, пользуется славой хорошаго артиста и дѣльнаго администратора; мы въ правѣ разсчитывать на лучшее будущее. Насколько наши ожиданія оправдаются, покажетъ время. Пока же отмѣтимъ, что новая антреприза, еще до выступленія на арену публичной дѣятельности, съумѣла пріобрѣсть общія симпатіи; пусть же эти, такъ сказать, предрѣшенныя симпатіи она постарается сохранить и оправдать. Посмотримъ же, изъ кого состоитъ наша опера и что предстоитъ намъ слушать.—Говоря вообще, составъ итальянской труппы текущаго года если и не блещетъ именами первоклассныхъ знаменитостей, то количественно обставленъ не дурно. Мы обладаемъ: однимъ драматическимъ сопрано (г-жа Дамерини), двумя колоратурными сопрано (г-жи Дальти и Боронатъ), однимъ меццо-сопрано (г-жа Штейнбахъ), однимъ контръ-альто (г-жа Занонъ), тремя тенорами (гг. Джіанини, Колли и Баччи), двумя баритонами (гг. Пиньялоза и Черрителли), двумя басами (гг. Тамбурлини и Монкеро), соотвѣтствующимъ числомъ компринаріевъ и компринарій, хоромъ въ 60 человѣкъ, военнымъ оркестромъ и наконецъ театральнымъ оркестромъ въ 53 человѣка, управляемымъ рукой возведеннаго въ санъ maestro concertatore e direttore d'orchestra г. Пагани, бывшаго дирижеромъ знаменитой въ свое время оперетки Келлеръ. Что касается репертуара, то и онъ прежде всего отличается обиліемъ: кромѣ всѣмъ извѣстныхъ и набившихъ оскомину оперъ, будутъ даны, давно неигранныя въ Одессѣ: *Норма, Пуритане, Фенелла, Моисей, Донъ-Жуанъ;* поставятъ *Отелло* Верди и даже нашу *Жизнь за Царя.*

Перейдемъ однако къ дебютамъ.

Въ первые десять дней при ежедневныхъ спектакляхъ успѣли дать три оперы—*Жидовку, Динору* и *Фаворитку.* Всѣ эти оперы, какъ съ внѣшней, такъ и съ внутренней стороны поставлены значительно лучше прошлогднихъ: декораціи и прочіе аксессуары прекрасны, костюмы роскошны и всегда отвѣчаютъ сюжету и эпохѣ; хоры, составлявшіе прежде чуть ли не слабѣйшую часть всего цѣлаго, срепетованы весьма добросовѣстно и просто неузнаваемы; оркестръ также по мѣрѣ силъ достойно исполняетъ возложенныя на него обязанности, и если подъ часъ впадаетъ въ сонливость, то вина уже здѣсь не его, а г. дирижера. Несмотря на все это, опера посѣщается вяло и только первые спектакли каждой оперы давали полный сборъ. Полагаю, что причина этого нѣсколько страннаго явленія кроется не въ величинѣ театра, разсчитаннаго на 1,500 человѣкъ, что при 300,000-мъ населеніи Одессы,—совсѣмъ немного.

Выборъ оперъ, хотя бы и отжившихъ свой вѣкъ, въ данномъ случаѣ также не имѣетъ особеннаго значенія, такъ какъ при дебютахъ публика готова слушать, что угодно. Единственное по моему объясненіе индеферентизму публики—отсутствіе выдающихся явленій среди „прекрасной“ половины оперная персонала. Чтобъ избѣжать голословности, позволю себѣ сдѣлать нѣсколько краткихъ характеристикъ; легче будетъ такимъ образомъ убѣдиться, что въ этомъ году намъ больше повезло на пѣвцовъ, чѣмъ на пѣвицъ.

Г-жа Вирджинія Дамерини, драматическое сопрано съ относительно извѣстнымъ именемъ, пѣла долгое время въ Италіи и отличалась красивыми средними и низкими нотами. Въ данную минуту, при ординарно-шаблонной игрѣ, часто сопровождаемой не идущей къ дѣлу улыбкой, г-жа Дамерини представляетъ изъ себя вполнѣ приличную, опытную примадонну съ сохранившимся хорошимъ, ровнымъ голосомъ средней силы, безъ особеннаго блеска въ верхнихъ тонахъ. Въ ней все прилично и въ то же время ничего способнаго дать слушателю хоть минуту забвенія. Окончательный приговоръ отложимъ, впрочемъ, до появленія артистки въ *Нормѣ;* это будетъ тѣмъ болѣе справедливо, что выбранная г-жей Дамерини для дебюта партія Рахили—не изъ особенно благодарныхъ.

Г-жа Дальти (колоратурное сопрано) выступила въ *Динорѣ* и мнѣ не особенно понравилась. Ей нельзя отказать въ опытности и нѣкоторой умѣлости, но голосъ нѣсколько утом-

ленный и рѣзкій на верху; колоратура оставляетъ желать бо̀льшаго; игра ординарна.

Г-жа Баронатъ—тоже колоратурное сопрано, но очевидно на болѣе легкія роли; исполняла роль принцессы въ *Жидовкѣ*. Голосъ оригинальнаго, чисто дѣтскаго тембра идетъ до высокаго *mi;* имъ поражаются наши меломаны, усматривающіе въ высотѣ нотъ чуть ли не высшія задачи искусства. Миловидная наружность, конечно, не мало содѣйствуетъ успѣху пѣвицы.

Г-жа Штейнбахъ (меццо-сопрано) опять-таки только прилична; поетъ добросовѣстно, играетъ старательно; на низкихъ тонахъ нѣсколько баситъ, на верхнихъ кричитъ. Наконецъ, чтобы покончить съ женскимъ персоналомъ, остается еще упомянуть о контръ-альто, г-жѣ Занонъ, о которой, впрочемъ, по незначительной партіи пастушка въ *Динорѣ*, пока судить трудно.

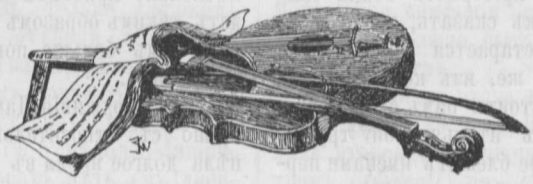
За то мы обладаемъ рѣдкимъ баритономъ, г. Пиньялоза, прекраснымъ теноромъ, г. Джіянини, и не менѣе прекраснымъ басомъ г. Тамбурлини. Кому изъ нихъ будетъ вручена пальма первенства—не знаю; думаю, что толпа вручитъ ее г. Пиньялозѣ, а я останусь при особомъ мнѣніи, такъ какъ г. Джіянини, по мнѣ,—болѣе значительная артистическая величина. Г. Джіянини—теноръ di forzo въ полномъ смыслѣ слова, съ прекраснымъ, ровнымъ голосомъ большой силы и пріятнаго тембра. Всегда благородное, изящное и музыкальное исполненіе артиста проникнуто теплотой и задушевностью, не переходящей въ слащавость; никакихъ грубыхъ, безвкусныхъ эффектовъ: г. Джіянини не стремится поражать васъ верхами, хотя его *si*-бемоль блестяще и вполнѣ свободно. Прибавьте сюда осмысленную игру, ясную дикцію, умѣніе произносить речитативы, и вы поймете, что это артистъ настоящій, художникъ какихъ теперь мало.

Г. Пиньялоза нѣсколько уступаетъ г-ну Джіянини въ отношеніи музыкальности и умѣнья, но положительно поражаетъ красотой своего бархатнаго баритона рѣдкой силы, значительно при томъ обработаннаго въ смыслѣ колоратурной подвижности. Появленіе г. Пиньялоза на сценѣ моментально наэлектризовываетъ публику.

Г. Тамбурлини — басъ, которому нѣкоторые ставятъ въ упрекъ отсутствіе звучныхъ низкихъ нотъ; по своему пѣвучему, мягкому голосу, по своей благородной манерѣ пѣть, напоминающей доброе старое время, когда пѣли гораздо лучше, мнѣ этотъ артистъ очень симпатиченъ, и я боюсь только, что, при не особенно благопріятныхъ акустическихъ условіяхъ нашего театра, онъ можетъ скоро устать. — Мнѣ остается еще упомянуть объ одномъ тенорѣ—г. Колли, съ весьма красивымъ, свѣжимъ, молодымъ голосомъ, дебютировавшемъ въ *Фавориткѣ* (Фернандо); но онъ пока слишкомъ юнъ и неопытенъ.

Подводя итоги сказанному, прихожу къ заключенію, что нашу оперу все-таки посѣщать стоитъ.

П. Москалевъ.



Памяти Н. Н. Хмѣльницкаго.

(По поводу столѣтней годовщины со дня его рожденія.)

11 минувшаго августа исполнилось сто лѣтъ со дня рожденія Николая Ивановича Хмѣльницкаго. Мы хотѣли бы прибавить: извѣстнаго русскаго писателя, но боимся преувеличить. Ни въ газетахъ, ни въ журналахъ, обыкновенно столь ревностно разыскивающихъ всевозможные юбилеи, намъ не случилось доселѣ встрѣтить ни строчки въ память Хмѣльницкаго*). Точно и не существовало никогда такого писателя, или такъ ничтожна и безплодна была его дѣятельность, что о ней не стоитъ и вспоминать. Забвеніе полное. А между тѣмъ, если бы перенестись не далѣе, какъ лѣтъ 60—70 тому назадъ, въ двадцатые годы нашего столѣтія, не нашлось бы ни одного человѣка сколько-нибудь знакомаго съ литературой, кому было бы чуждо и безразлично имя Хмѣльницкаго, этого перваго русскаго водевилиста и даровитаго переводчика Мольера.

Смѣхъ теперь у насъ въ загонѣ. Если мы не стали серьезными, то всѣ по крайней мѣрѣ привыкли серьезничать, и способность къ веселому добродушному смѣху, къ легкой и безобидной шуткѣ утратилась, вѣроятно, надолго. Но въ старину любили и умѣли повеселиться; веселый, ловко разсказанный анекдотъ въ лицахъ цѣнился высоко, а въ десятыхъ и двадцатыхъ годахъ и даже позднѣе было настоящее водевильное повѣтріе. О немъ осталась память въ знаменитомъ возгласѣ Репетилова:

Водевиль есть вещь, а прочее все гиль...

Водевиль, тогда только что пересаженный къ намъ изъ Парижа, былъ модной новинкой; пьесы, которыя теперь прошли бы совершенно незамѣченными, составляли цѣлое событіе. На водевиляхъ создавались писательскія репутаціи; ими прославились А. Писаревъ, Дмитрій Тим. Ленскій, П. А. Каратыгинъ; имъ же обязанъ былъ своей славой и Хмѣльницкій.

Хмѣльницкій не былъ писателемъ оригинальнымъ. Въ трехъ томикахъ его сочиненій, изданныхъ въ 1849 г. Смирдинымъ (второе изданіе) добрую и лучшую половину всего занимаютъ переводы и передѣлки съ французскаго, но эти передѣлки лучше подлинниковъ. Иной разъ взявъ пяти-актную комедію и отбросивъ все лишнее, онъ сокращалъ ее въ одно-актную пьесу и вмѣсто тяжелой, утомительной вещи получался игривый, веселый и легкій водевиль, захватывающій быстротою своего дѣйствія. Пусть очень мало или совсѣмъ даже не было въ водевиляхъ Хмѣльницкаго народнаго элемента, пусть не заглядывалъ онъ глубоко въ человѣческую душу и по поверхности скользила его наблюдательность, но за то въ такомъ совершенствѣ владѣлъ онъ легкою, безобидною шуткою, такъ кстати умѣлъ посмѣяться, такъ мѣтки и игривы были его каламбуры и вообще такъ тонко и искусно отдѣланы его пьески — точно изящныя кабинетныя вещицы, что ими нельзя было не залюбоваться, и водевилями Хмѣльницкаго залюбовались всѣ съ перваго же раза.

Хмѣльницкій, у котораго любовь къ литературѣ была, можно сказать, врожденной — его отецъ Иванъ Парѳентіевичъ былъ въ свое время извѣстенъ своими учеными трудами и переводами — началъ писать довольно рано, но, увлекшись господствовавшей тогда подъ вліяніемъ Озерова модой на трагедіи, занялся переводомъ тр. Белоа «Зельмира» и попалъ такимъ образомъ въ совершенно несвойственную его таланту область. «Зельмира» не только сама, если не ошибаемся, не увидѣла свѣта, но ея неуспѣхъ, при недовѣрчивости къ себѣ Хмѣльницкаго, по крайней мѣрѣ лѣтъ на восемь, на десять отдалилъ его появленіе передъ публикой. Только 7 мая 1817 г. впервые озна-

*) Послѣ того какъ статья была уже доставлена въ редакцію, въ одномъ иллюстрированномъ органѣ появилась краткая біографія Хмѣльницкаго.

комилась публика съ именемъ своего будущаго любимца. Въ этотъ день, въ бенефисъ молодыхъ супруговъ Сосницкихъ была дана первая передѣлка Хмѣльницкаго, одно-актная пьеска «Говорунъ». Это не болѣе, какъ игривая бездѣлушка. Все дѣло вертится на пустой болтливости свѣтскаго хвастуна, графа Звонова, который за своей болтовней не замѣчаетъ, какъ лишается невѣсты. Но въ области легкой комедіи Хмѣльницкій былъ у себя дома, и успѣхъ «Говоруна», написаннаго прекрасными, живыми стихами и исполненнаго веселой шутливости, былъ обезпеченъ сразу. Ободренный первымъ успѣхомъ, Хмѣльницкій быстро развернулся. 19 августа того же года уже давалась его новая пьеса «Шалости влюбленныхъ» (въ трехъ актахъ), къ 24 января 1818 года для бенефиса извѣстной Валберховой онъ пишетъ сцену экзамена Наташи въ ком. «Своя семья», сочиненной кн. Шаховскимъ въ сотрудничествѣ съ нимъ и Грибоѣдовымъ, а черезъ полгода, въ іюлѣ 1818 года въ бенефисъ Сосницкихъ дается его комедія «Воздушные замки». Этой послѣдней комедіей, ставшей любимой пьесой на домашнихъ спектакляхъ, слава Хмѣльницкаго упрочилась окончательно. Граціозная роль живой и бойкой Саши сдѣлалась надолго предметомъ вожделѣній со стороны актрисъ, и изъ-за нея даже величавая представительница трагедіи, знаменитая Екатерина Семенова рѣшилась снизойдти со своего трагическаго величія въ область легкой и безпритязательной шутки. Съ этихъ поръ уже каждая новая пьеска любимаго автора заранѣе возбуждала ожиданія, и, когда имя Хмѣльницкаго стояло на афишѣ, всякій ѣхалъ въ театръ вполнѣ увѣренный, что проведетъ вечеръ съ удовольствіемъ. На первыхъ представленіяхъ новыхъ комедій Хмѣльницкаго неизмѣнно собиралось самое отборное общество театраловъ и любителей литературы—Пушкинъ, кн. Шаховской, Гнѣдичъ, Крыловъ... Его остроумные куплеты, положенные на музыку извѣстнымъ тогда капельмейстеромъ Маурером, Алябьевымъ или знаменитымъ впослѣдствіи Верстовскимъ, заучивались и напѣвались всѣми. Актеры искали чести быть занятыми въ его пьесахъ, и многіе въ нихъ составили себѣ имя, но особенно отличалъ Хмѣльницкій молодую чету Сосницкихъ, и благодарный имъ за ихъ дѣйствительно превосходное исполненіе, въ 1821 году послѣ постановки своего перевода мольеровской «Школы женщинъ», отдалъ имъ слѣдуемое ему, какъ автору, вознагражденіе.

Явилась слава, а за ней слѣдомъ уже шла и ея неизмѣнная спутница—зависть. Но Хмѣльницкій былъ счастливъ, и завистничество только еще выгоднѣе оттѣнило любовь къ нему публики. Въ роли завистника выступилъ добродушный кн. Шаховской, задѣтый за живое блестящимъ успѣхомъ водевиля «Новая шалость или театральное сраженіе». Поставленный впервые 12 февраля 1822 г. при участіи знаменитой Сандуновой въ роли старухи-арендаторши и цѣлаго ряда молодыхъ талантливыхъ воспитанницъ (Рыкалова, Монруа, Строгонова и др.) въ роляхъ шалуновъ-мальчиковъ, водевиль этотъ производилъ фуроръ, какого въ то время никто не могъ запомнить; особенно же нравились куплеты съ частымъ припѣвомъ «трала-дери-дера». Шаховскому хотѣлось даже вовсе не допустить водевиль этотъ на сцену, но онъ не осмѣлился этого сдѣлать, такъ какъ Хмѣльницкій имѣлъ сильнаго покровителя въ лицѣ графа Милорадовича, у котораго онъ служилъ правителемъ канцеляріи, и потому до поры до времени соперникъ затаилъ свою зависть. Но не далѣе какъ въ іюлѣ того же года она прорвалась наружу. Готовился парадный спектакль въ честь покойнаго Дмитревскаго, и Шаховской спеціально для него написалъ аллегорическій прологъ: «Новости на Парнассѣ или торжество музъ». Все содержаніе первой части этого пролога было разсчитано на то, чтобы уколоть Хмѣльницкаго. Авторъ выводитъ незаконныхъ чадъ современной литературы, Журналъ, Мелодраму и Водевиль, котораго олицетворялъ юноша въ полосатомъ костюмѣ, и заставляетъ ихъ окольными путями пробраться на Парнассъ, гдѣ они вступаютъ въ состязаніе съ музами и въ концѣ концовъ съ позоромъ изгоняются Меркуріемъ. Главная соль заключалась именно въ послѣдней этой сценѣ, когда Водевиль, кстати и некстати напѣвающій припѣвъ куплетовъ Хмѣльницкаго «трала-дери-дера», долженъ постыдно убраться съ Парнасса. Шаховской разсчитывалъ на блестящій успѣхъ этой ловко придуманной сцены, но публика поняла намекъ и вступилась за своего любимца. Несчастнаго Климовскаго, изображавшаго Водевиль, проводило такое единодушное шипѣнье и шиканье, что месть Шаховскаго послужила лишь къ вящему тріумфу его противника.

Такъ любила и цѣнила граціозное дарованіе Хмѣльницкаго современная публика. И съ каждымъ новымъ водевилемъ,—а онъ дарилъ имъ театръ до самаго отъѣзда своего изъ столицы, т.-е. до 1829 г., почти ежегодно,—успѣхъ писателя шелъ быстро въ гору. Но, скажутъ намъ, что же это доказываетъ? Говоритъ ли эта слава что-нибудь въ пользу заслугъ Хмѣльницкаго? Ни мало. Она только характерна для общества, которое могло серьезно интересоваться такими пустяками, какъ какой-нибудь водевиль. Въ этихъ словахъ есть, безспорно, доля правды. Безспорно, что водевильное увлеченіе нашихъ предковъ—характерная черта времени, безспорно также, что теперь уже невозможно составить себѣ лите-

ратурную славу водевилями. Но писателя всегда надо оцѣнивать, принимая во вниманіе его время, и, взглянувъ на Хмѣльницкаго съ этой точки зрѣнія, мы увидимъ, что и своими изящными пьесками-бездѣлушками онъ съумѣлъ оказать серьезныя заслуги русской драматической литературѣ.

Бѣдна и чахла была нива отечественной драматургіи въ десятыхъ годахъ нынѣшняго столѣтія. Съ трагической кончиной даровитаго Озерова на сценѣ воцарился полнѣйшій застой. Крюковской, на котораго послѣ его «Пожарскаго» возлагались было надежды, оказался способнымъ только на патріотическую трескотню. О драматическихъ упражненіяхъ Висковатова, С. Глинки и др. не стоитъ и упоминать. Репертуаръ держался только переводами изъ Расина и Корнеля, но сдѣланные по большей части дубовыми, топорными стихами, и они смотрѣлись только благодаря дѣйствительно геніальной и увлекательной игрѣ Екатерины Семеновой. Въ комедіи царствовала та же пустота и безплодіе. Только одинъ колкій и наблюдательный Шаховской, подмѣчая забавныя странности и модныя увлеченія современнаго общества, вносилъ сюда оживленіе «своихъ комедій шумнымъ роемъ». Но одна птица не дѣлаетъ весны, и, несмотря на всю неутомимость своего творчества, Шаховской не могъ одинъ создать цѣлый репертуаръ. При такихъ условіяхъ каждый новый добросовѣстный и даровитый работникъ былъ счастливой находкой, каждая новая, хорошая хотя бы и переводная работа была уже заслугой, и неудивительно, если Хмѣльницкаго встрѣтили съ такой искренней радостью и привѣтомъ. Его водевили были всегда изящны и благородны; въ нихъ не встрѣчалось ничего рѣжущаго ухо, ничего тривіальнаго, еще менѣе цинизма, который впослѣдствіи примѣшался къ водевилю, какъ бы предвѣщая грядущее царство оперетки. Самый выборъ пьесъ для перевода и передѣлокъ указывалъ на вкусъ автора. Не забудемъ, что Хмѣльницкій усвоилъ русской литературѣ двѣ лучшихъ мольеровскихъ комедіи «Тартюфъ» и «Школу женщинъ», и если впродолженіе болѣе полвѣка до нашихъ дней цѣлыя поколѣнія русскихъ людей наслаждались со сцены этими созданіями Мольерова генія, то они обязаны этимъ исключительно образцовому для своего времени и донынѣ не совсѣмъ устарѣвшему переводу Хмѣльницкаго. Заслуга, которая одна уже достойна всяческой благодарности. Но Хмѣльницкій имѣетъ право на нашу признательность и въ другомъ отношеніи, гдѣ въ одномъ ряду безразлично важными являются и переводъ «Тартюфа» и пустѣйшій водевиль, именно въ отношеніи формы. Хмѣльницкій былъ однимъ изъ образователей нашего разговорнаго комическаго языка.

Въ настоящее время очень мало обращаютъ вниманія на формальную сторону литературныхъ произведеній и всего менѣе на языкъ. Неряшливость слога, небрежность въ выраженіяхъ, даже грубѣйшія ошибки противъ словосочиненія и словообразованія сплошь и рядомъ встрѣчаются даже у извѣстныхъ писателей. Получивъ отъ нашихъ предковъ готовый и вполнѣ обработанный матеріалъ литературной рѣчи, мы не только не охраняемъ, но съ легкимъ сердцемъ расточаемъ это наслѣдіе, очевидно не зная и не отдавая себѣ отчета, цѣною сколькихъ усилій и трудовъ досталось нашимъ предкамъ полное обладаніе этимъ матеріаломъ. Но въ старину, когда языкъ русскій, какъ неотшлифованный алмазъ, нуждался въ отдѣлкѣ, первыя требованія, обращаемыя къ писателю, касались языка и слога. Вся литературная критика наша въ теченіе цѣлаго XVIII столѣтія и въ первыя десятилѣтія новаго вѣка, почти исключительно, какъ извѣстно, трактовала о вопросахъ слога, языка, объ отдѣльныхъ выраженіяхъ, объ умѣстности того или другаго слова въ данномъ случаѣ, даже о сторонѣ грамматической. На это обыкновенно указываютъ, какъ на курьезъ, какъ бы упрекая тогдашнюю критику въ дѣтскости, но эта критика имѣла несомнѣнно свой raison d'être и была даже необходима въ то время, когда одной изъ главныхъ задачъ, представлявшихся русскимъ писателямъ, была именно выработка живой литературной рѣчи. Незамѣтны и не бросаются въ глаза, но почтенны и велики заслуги писателей, потрудившихся на этомъ неблагодарномъ поприщѣ, и среди нихъ одно изъ самыхъ видныхъ мѣстъ, безспорно, принадлежитъ Хмѣльницкому.

Вопросы языка всегда занимали Хмѣльницкаго по преимуществу. Даже когда въ послѣдніе годы своей дѣятельности, онъ обратился къ исторической комедіи, и здѣсь его больше всего заинтересовали не своеобразные нравы петровской эпохи, а особенности языка, обезображеннаго введеніемъ множества иностранныхъ словъ. Въ сатирической игрѣ словами, подъ названіемъ: «Мой мячикъ», онъ самъ заявляетъ, что цѣль этой игры—«пріучиться владѣть языкомъ, который не довольно еще гибокъ для языка разговорнаго». Такимъ образомъ разработка русской литературной рѣчи совершалась имъ вполнѣ сознательно, и результаты получились блестящіе. Его переводы изъ Мольера доселѣ смотрятся съ удовольствіемъ, и, еслибы исправить два-три устарѣлыхъ выраженія, они еще долго бы и впредь держались на сценѣ. Тяжеловѣсный шестистопный ямбъ пріобрѣтаетъ у него легкость и непринужденность чисто разговорную. Стихъ движется бойко, живо, онъ гибокъ, податливъ и всегда мѣтокъ и изященъ. Словами Хмѣль-

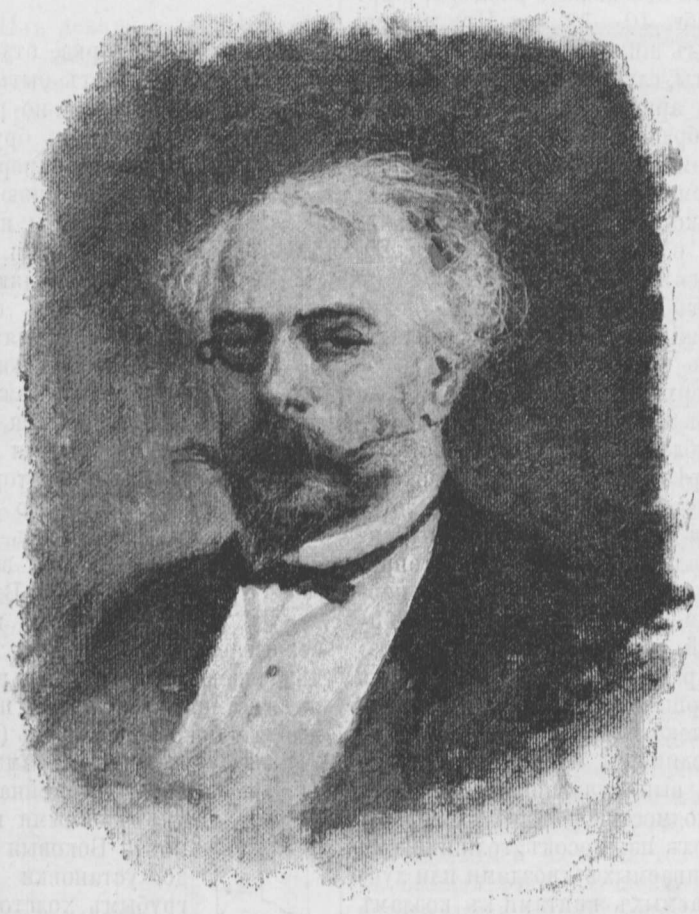
ницкій играетъ, дѣйствительно, какъ мячикомъ, перекидываетъ ихъ изъ фразы въ фразы, придаетъ то тотъ, то другой смыслъ и каламбуритъ точно по-французски. Мы всѣ теперь удивляемся легкости, свободѣ и живости грибоѣдовскихъ стиховъ въ «Горе отъ ума», но можно смѣло сказать, что этимъ совершенствомъ своего стихотворнаго стиля Грибоѣдовъ во многомъ обязанъ трудамъ своихъ предшественниковъ, князю Шаховскому и Хмѣльницкому.

Замѣчательно, что современники, увлекаясь водевилями Хмѣльницкаго, съумѣли оцѣнить и ихъ серьезную сторону. Въ самомъ дѣлѣ, чѣмъ объяснить выдающійся успѣхъ «Говоруна?» Эта комедійка Буасси была очень старою вещью. Ее передѣлывалъ еще Лукинъ, и Дмитревскій въ этой передѣлкѣ создалъ роль пустомели Неумолкаева. Въ концѣ прошлаго вѣка она была вновь передѣлана, сколько помнимъ, Н. И. Ильинымъ, и передѣлка Хмѣльницкаго явилась такимъ образомъ третьей по счету. Содержаніе «Говоруна» не могло, значитъ, само по себѣ представлять интереса. Зрители плѣнились, очевидно, блестящей и граціозной формой комедіи. Чрезвычайно любопытно сопоставить всѣ эти три передѣлки, особенно же Лукина и Хмѣльницкаго: тутъ наглядно видишь, какой широкій разбѣгъ впередъ приняло движеніе русской литературной рѣчи за вторую половину XVIII столѣтія. Какъ груба, топорна и неповоротлива проза Лукина, и какъ легокъ, подвиженъ и изященъ стихъ Хмѣльницкаго! А сравните хотя бы его «Воздушные замки» съ «Молодыми супругами» Грибоѣдова, появившимися въ 1815 г., или ранними произведеніями Шаховскаго, и вы увидите, какъ много содѣйствовалъ разработкѣ русскаго разговорнаго стиля собственно Хмѣльницкій. Повторяемъ, заслуги его передъ русской литературой, если оставить въ сторонѣ переводы «Тартюфа» и «Школы женщинъ», почти исключительно касаются формы и потому не могутъ быть оцѣнены читателями, незнакомыми съ нашей старинной литературой, но отъ этого онѣ, конечно, ни мало не теряютъ своей цѣны;—и теперь, когда съ появленіемъ новыхъ переводовъ изъ Мольера г. Лихачова, имя Хмѣльницкаго, вѣроятно, навсегда перейдетъ съ театральныхъ афишъ въ область исторіи; теперь, когда его поминки сами собою напрашиваются по поводу столѣтней годовщины его рожденія, было бы грѣшно не вспомнить о его заслугахъ. Пусть же хоть эти позднія строки будутъ вѣнкомъ на забытую могилу талантливаго и трудолюбиваго писателя.

Добросовѣстно и плодотворно пройдя свое писательское поприще, Хмѣльницкій обращаетъ на себя вниманіе и какъ человѣкъ. Несмотря на любовь свою къ литературѣ, онъ, по обычаю того времени, не отдался однако писательству исключительно, и, какъ всѣ, вступилъ на службу, но не какъ всѣ смотрѣлъ онъ на свое служеніе, видя въ немъ, по выраженію своего біографа, «широкое поле труда и пользы общественной». Оттого чуждый всякаго чинолюбія и никогда не достигши особенно выдающихся должностей, онъ и въ этой области своей дѣятельности съумѣлъ однако быть истинно полезнымъ и всюду, гдѣ ни служилъ, въ коллегіи ли иностранныхъ дѣлъ, на полѣ ли брани въ 1812—1813 и 1814 годахъ, въ министерствѣ ли юстиціи, въ министерствѣ ли внутреннихъ дѣлъ, правителемъ ли канцеляріи гр. Милорадовича или наконецъ въ самостоятельной должности смоленскаго и послѣ архангельскаго губернатора, словомъ, всюду оставилъ онъ по себѣ хорошую память и, когда уже въ отставкѣ скончался въ 1846 г., никто не сказалъ о немъ дурного слова. Ему между прочимъ принадлежитъ одобренный Государемъ и приведенный въ исполненіе проектъ обратить частныя суммы (до 700,000), лежавшія въ разныхъ присутственныхъ мѣстахъ болѣе 10 лѣтъ и никѣмъ не требуемыя, въ капиталъ для призрѣнія заслуженныхъ гражданскихъ чиновниковъ; ему же обязанъ Смоленскъ своимъ возрожденіемъ послѣ разгрома 1812 г. и всевозможными мѣрами городскаго благоустройства, разведеніемъ городскаго сада и пр. Онъ, если не ошибаемся, первый изъ губернаторовъ устроилъ въ Смоленскѣ выставку мануфактурныхъ и промышленныхъ издѣлій, онъ же на вызванныя пожертвованія и собственныя средства учредилъ городскую публичную библіотеку, и затѣмъ опять-таки чуть ли не одинъ изъ первыхъ составилъ подробное статистическое описаніе 12-ти городовъ и нѣсколькихъ уѣздовъ Смоленской губерніи и агрономическую карту этой губерніи. Не знаемъ, помнятъ ли и цѣнятъ ли смольняне и доселѣ своего дѣятельнаго и ревностнаго губернатора, но, если Хмѣльницкаго-писателя забыло русское общество, можно быть все-таки увѣреннымъ, что его не забудетъ исторія русской литературы и театра.

А. Н. Сиротининъ.

Режиссерскій отдѣлъ.



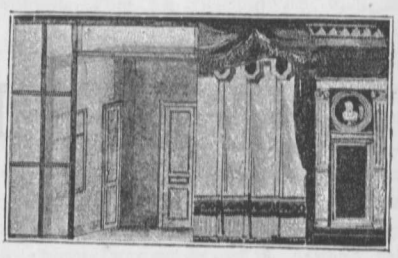
Гримъ А. П. Ленскаго въ роли Пропорьева въ драмѣ кн. А. И. Сумбатова „Цѣпи".

Рисунокъ А. П. Ленскаго.

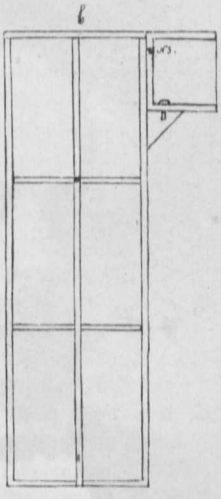
Устройство сцены для клубныхъ и домашнихъ спектаклей.

Съ каждымъ годомъ все болѣе и болѣе развивающаяся любовь къ устройству спектаклей вызываетъ необходимость изыскивать наиболѣе простой и дешевый способъ устройства сцены, и притомъ такого устройства, которое позволяло бы быстро собирать и также быстро убирать сцену. Съ устройствомъ такой сцены самаго примитивнаго вида мы и имѣемъ въ виду познакомить читателя. Для большей наглядности въ нашемъ примѣрѣ мы задаемся комнатой весьма небольшаго размѣра, шир. 2 арш. глубиною 10—12 арш. При такихъ размѣрахъ, подъ ширину сцены достаточна ширина комнаты, глубина же сцены дѣлается отъ 5 до 6 арш. и сцена устраивается слѣдующимъ образомъ:

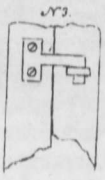
Полъ. Въ помѣщеніи, по вышинѣ своей позволяющемъ устройство подмостокъ, устройство таковыхъ весьма желательно, такъ какъ, съ одной стороны, оно даетъ возможность освѣщенія сцены рампою, съ другой—дѣлаетъ сцену виднѣе для публики. На существующій полъ комнаты уставляется рядъ козелъ по ширинѣ ея. Козлы состоятъ изъ верхняго бруса толщ. около 3 верш. и ногъ изъ 2-хъ вершковаго круглаго лѣса, врубленныхъ въ верхній брусъ; ноги козелъ срѣзаются немного наискось, для большей устойчивости ихъ при установкѣ. Вышина ихъ 1-го ряда отъ публики 7 верш., задняго 11 верш., для опредѣленія вышины промежуточныхъ по первому и послѣднему ряду натягивается бичевка, и по ней срѣзаются остальные козлы. Взаимное разстояніе ихъ, центръ отъ центра на 1 арш. 8 верш. Верхній брусъ обивается войлокомъ, во избѣжаніе скрипа въ точкахъ соединеній верхняго бруса съ доской. Когда вышесказаннымъ образомъ приготовлены подмостки, по нимъ настилается досчатый полъ изъ досокъ, толщиною въ 1 верш., прибиваемыхъ гвоздями или лучше привинчиваемыхъ винтами къ козламъ черезъ рядъ. Передней линіи пола дается выступъ изъ 1-го ряда козелъ въ 6—7 верш. и по всей передней линіи дѣлается легкое закругленіе съ уменьшеніемъ выступа у порталовъ вершка на 2. Для помѣщенія лампъ, составляющихъ рампу, въ передней части пола дѣлаются прорѣзы, отвѣчающіе размѣрамъ лампъ и ихъ количеству. Лампы ограждаются отъ публики щиткомъ вышиною около 9 верш., внутренняя сторона котораго окрашивается въ бѣлый цвѣтъ для лучшаго рефлектированія свѣтовыхъ лучей лампъ, или же щитокъ дѣлается изъ тонкихъ досокъ и обивается снутри жестью.



Порталъ или арка, отдѣляющая сцену отъ публики, можетъ быть сдѣланъ такъ: двѣ рамы, сдѣланныя по рисунку (лит. *в*)



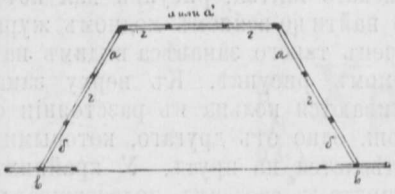
изъ брусковъ шириною 1 1/2 верш., толщ. 1 вер., длиною въ вышину комнаты и шириною около 1 арш. 10 верш., приставляются къ боковымъ стѣнамъ и прикрѣпляются къ нимъ слѣдующимъ образомъ: въ каждую стѣну вбивается по вышинѣ 2 гвоздя съ проушинами, къ которымъ прилегаетъ одною стороною рама; сквозь проушины въ рамы запускаются винты. Верхъ боковыхъ рамъ внутри портала связывается между собою тоже рамою, надѣвающеюся на боковыя рамки крючьями имѣющимися на ней на петли, укрѣпленныя на боковыхъ рамахъ (рис. № 3). Низъ



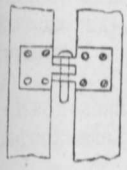
же верхней рамы поддерживается кронштейнами, неподвижно укрѣпленными на боковыхъ рамахъ. Боковыя и верхняя рамы до установки ихъ обиваются грубымъ холстомъ и разрисовываются. Примѣръ ихъ разрисовки показанъ на рисункѣ. Принято порталъ разрисовывать подъ драпировки, но исполненіе этого довольно трудно, не всегда можно найти хорошаго исполнителя такой работы, а потому гораздо проще боковыя стѣнки портала писать по трафарету, т. е. заранѣе скомпановать рисунокъ и, вырѣзавъ его изъ картона, прикладывать къ полотну и прокрывать соотвѣтствующими красками. Верхнюю же раму лучше расписать подъ драпировку или же задрапировать по рамѣ какою-либо матеріею. Пред-

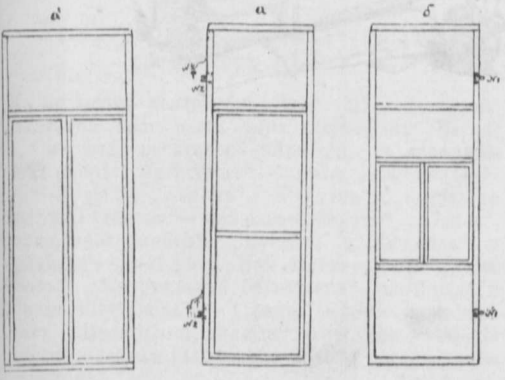
почтительнѣе въ расписке и отдѣлкѣ тоны краснаго цвѣта, какъ наиболѣе рельефно обрамляющіе отверстіе сцены и выигрывающіе отъ вечерняго освѣщенія.

Сцена въ данномъ примѣрѣ можетъ быть устроена такъ, какъ это показано

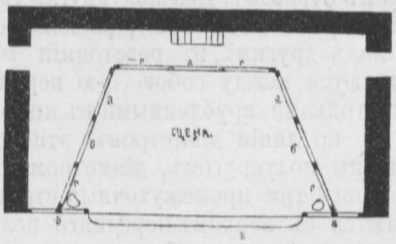


на рисункѣ *B*. Изъ девяти рамъ дѣлается ширма, причемъ каждая отдѣльная рама легко вращается около соединенной съ ней другой рамы, при чемъ соединеніе это, показанное на рисункѣ должно быть таково, чтобы рамы могли безъ труда легко отдѣляться одна отъ другой, что достигается при устройствѣ, показанномъ на рисункѣ, гдѣ, какъ видно, каждая рама имѣетъ на боковыхъ брускахъ петли: съ одной стороны петля съ 2-мя проушинами, съ другой—съ одной. При соединеніи рамъ проушина одной входитъ между двумя проушинами другой и закрѣпляется штыремъ. Устройство рамъ видно изъ рисунковъ, гдѣ рама подъ лит. *à* имѣетъ дверь двупольную, лит. *а* дверь

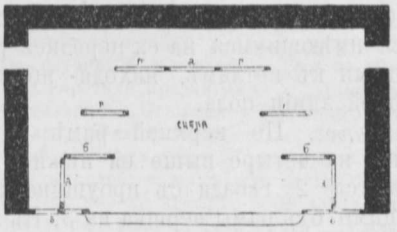




однопольную, лит. *б* окно и рамы безъ пролетовъ, связанныя по вышинѣ двумя брусками. Размѣръ брусковъ рамъ шир. 1 вер., толщ. 3/4 вершка. Рамы эти обиваются съ обѣихъ сторонъ серпянкою и оклеиваются обоями или же обиваются холстомъ и расписываются, причемъ одна сторона ихъ дѣлается проще и бѣднѣе другой; такимъ

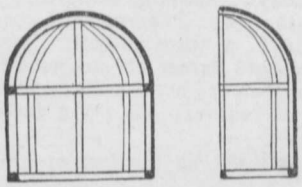


образомъ въ распоряженіи любителей имѣется богатая и бѣдная комната. Переплеты оконъ заклеиваются голубою марлею. Въ случаѣ надобности устроить лѣсную или



садовую декорацію, сцену устраиваютъ такъ, какъ это показано на рисункѣ. Три соединенныя рамы уставляютъ въ глубинѣ сцены съ прикрѣпленіемъ ихъ откосами, укрѣпленными въ полъ и въ раму; на верху и внизу этихъ рамъ имѣются крючки, на которые настегивается отдѣльно написанный лѣсной или садовый задній занавѣсъ. Къ портику съ внутренней его стороны прикрѣпляются 2 соединенныя между собой рамы, изъ коихъ одна съ дверью, другая глухая, къ портику прикрѣпляется рама съ дверью, глухая же уставляется параллельно портику и на послѣднюю такъ же, какъ и выше сказано, настегивается лѣсная декорація. Въ случаѣ же надобности, между заднею занавѣсью и портикомъ можетъ быть уставлена тоже рама, прикрѣпляемая къ полу треугольными откосами, и также одѣваемая лѣсною декораціей. Но надобность въ послѣдней встрѣчается не всегда, а въ большинствѣ случаевъ можно ограничиться лишь заднею занавѣсью и передней пристановкой.

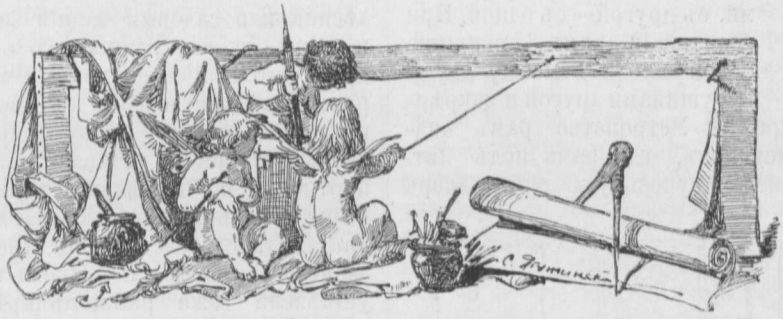
Суфлерская будка. Въ серединѣ пола сцены по передней его линіи дѣлается люкъ, откидывающійся во внутрь сцены на простыхъ петляхъ, размѣръ его шир. 12 вер., длиною 8 вер. Къ этому люку приставляется суфлерская будка, которая дѣлается слѣ-



дующимъ образомъ. Два полукруглыхъ шкапа діаметромъ въ 1 арш., расположенные одно надъ другимъ, въ разстояніи 10 вер. соединяются между собою 5-ю вертикальными стойками, врубленными въ нихъ; спереди же по линіи діаметровъ эти стойки соединены полукругомъ, діаметромъ тоже въ 1 арш.; три промежуточныя стойки соединяются съ верхомъ передняго полукруга того же діаметра. Изъ всего этого получается каркасъ, видимый на прилагаемомъ рисункѣ. По верху этотъ каркасъ обивается картономъ, раскрашивается или по тому же картону или же по холсту, которымъ его можно оклеить, и будка готова. Для большей устойчивости она пристегивается имѣющимися на ея передней рамкѣ крючками къ петлямъ, находя- щимся на передней линіи пола.

Занавѣсъ. По верхней рамѣ портала вершка на четыре выше ея нижней линіи вбиваются 2 гвоздя съ проушинами, отстоящими отъ рамы вершка на 3. Въ проушины эти вкладывается желѣзный прутъ имѣющій на своихъ концахъ нарѣзки, на которыя навинчиваются гайки, завинчивая которыя можно закрѣпить прутъ неподвижно и отвинчивая которыя можно легко вынимать этотъ прутъ. Изъ холста сшивается занавѣсъ въ двѣ равныхъ половинки шириною каждая въ половину отверстія сцены +1 арш. Занавѣсъ этотъ можно окрасить очень просто, дѣлая его одноцвѣтнымъ, бѣлымъ, голубымъ или краснымъ и расписывая низъ ея по трафарету на манеръ малороссійскаго шитья, рисунки для котораго легко найти во всякомъ модномъ журналѣ. Образецъ такого занавѣса видимъ на прилагаемомъ рисункѣ. Къ верху занавѣса пришиваются кольца въ разстояніи около 5 верш. одно отъ другаго, которыми онъ и надѣвается на прутъ. У крайнихъ точекъ прута къ гвоздямъ, поддерживающимъ его прикрѣпляются съ каждой стороны по одному стеклянному кольцу. Шнуръ, пропущенный сквозь это кольцо и весь рядъ колецъ, на которыхъ держится занавѣсъ и пропущенный сквозь другое стеклянное кольцо съ другой стороны, привязывается при первомъ своемъ прохожденіи къ крайнему у середины кольцу праваго занавѣса и при второмъ прохожденіи къ такому же кольцу лѣваго занавѣса, служитъ для раздержки занавѣса,—другой же конецъ его для закрытія его.

С. Ѳедотовъ.



Хроника.

МОСКВА.

Новая комедія *П. Д. Боборыкина* «Божья коровка», 29 октября одобрена г. директоромъ Императорскихъ театровъ. Пьеса эта будетъ поставлена на московскомъ Маломъ театрѣ въ бенефисъ О. А. Правдина, и вѣроятно пойдетъ въ этомъ сезонѣ и на Александринской сценѣ.

—

Новая комедія въ 4-хъ д. *Влад. Ив. Немировича-Данченко* „Новое дѣло“, пойдетъ на сценѣ Малаго театра съ г-жей Ѳедотовой и гг. Ленскимъ, Рыбаковымъ и Южинымъ въ главныхъ роляхъ, и будетъ напечатана въ нашемъ журналѣ.

—

Въ половинѣ ноября возобновляется опера „Африканка“.

—

Въ бенефисъ г. Макшеева пойдетъ пьеса „За наслѣдство“, сюжетъ которой взятъ изъ современной испанской жизни.

—

Репертуаръ московскихъ театровъ за октябрь 1889 г.

Въ Большомъ театрѣ было всего 27 спектаклей. Поставлена вновь одна опера „Лоэнгринъ“ Вагнера. Оперныхъ спектаклей было 19, въ которыхъ шли 11 оперъ: „Лоэнгринъ“—3 раза, „Евгеній Онѣгинъ“—3 раза; „Демонъ“, „Русалка“, „Жизнь за Царя“ и „Гугеноты“—по 2 раза; „Фаустъ“, „Юдиѳь“, „Волшебная флейта“, „Русланъ и Людмила“ и „Травіата“—по 1 разу. Изъ балетовъ шли: „Донъ Кихотъ“, „Хрустальный башмачекъ“—по 2 раза и „Конекъ Горбунокъ“—1 разъ. Кромѣ того шли 1 разъ „Волшебныя пилюли“ и 2 раза комедія Шекспира „Сонъ въ лѣтнюю ночь“, поставленная 27 октября.

Въ Маломъ театрѣ было всего 27 спектаклей. Поставлены вновь 2 пьесы: В. Крылова—„Разладъ“ 11 октября и И. В. Шпажинскаго—„Водоворотъ“ 26 октября. Изъ прежняго репертуара шли: „Въ селѣ Знаменскомъ“—5 разъ, „Борисъ Годуновъ“—4 раза, „Подъ властью сердца“ и „Бабье дѣло“—по 2 раза; „Вторая молодость“, „Цѣпи“, „Хрущевскіе помѣщики“, „Татьяна Рѣпина“, „Съ бою“, „Ревизоръ“—по 1 разу. Затѣмъ „Разладъ“—7 разъ и „Водоворотъ“—3 раза. Изъ водевилей шли: „Русскій и Нѣмецъ“, „Часъ въ недѣлю“, „Соль супружества“, „Случайно случившійся случай“, „Голь на выдумки хитра“, „Секретное предписаніе“, „Помолвка въ Галерной гавани“, „Вспышка у домашняго очага“, „Перепутала“, „Ревнивый мужъ“ и „Ловушка“.

Въ театрѣ г. Корша было 27 вечернихъ и 6 утреннихъ спектаклей; въ нихъ шли пьесы: 9 разъ—„Кто въ лѣсъ, кто по дрова“, 5 разъ—„Соломенная шляпка“, по 3 раза—„Лучи и тучи“, „Правые и виноватые“, „Насѣдка“, „Балканская царица“; по 2 раза—„Женихъ изъ долговаго отдѣленія“, „Честныя намѣренія“, „Откуда сыръ боръ загорѣлся“ и по 1 разу—„Ивановъ“, „Мышенокъ“, „Расточитель“, „Лѣсъ“, „Недоросль“, „Тартюфъ“, „Гроза“, „Горе отъ ума“ и „Супружеское счастье“. Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „По публикаціи“, „Лилія“, „Послѣ думскаго засѣданія“, „Я васъ люблю“, „Черезъ край“, „Женщина-Отелло“, „Отъ борьбы къ борьбѣ“.

Въ театрѣ г-жи Горевой было 27 вечернихъ и 5 утреннихъ спектаклей, въ которыхъ шли: „Нума Руместанъ“—9 разъ; „Мизантропъ“—4 раза; „Коварство и любовь“—5 разъ; „Американка“, и „Два полюса“—по 3 раза, „Благочестивая Марта“—2 раза; „Свѣтитъ да не грѣетъ“, „Тревожное счастье“, „Подруга жизни“, „Перекати-поле“, „Донъ Карлосъ“ и „Гроза“—по 1 разу. Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Запутанное дѣло“, „Несчастье особаго рода“, „Если женщина рѣшила“, „Простушка и воспитанная“, „Домовой шалитъ“, „Которая изъ двухъ“, „Фофочка“, „Чашка чаю“.

Въ театрѣ г-жи Абрамовой было 27 вечернихъ и 6 утреннихъ спектаклей. Шли слѣдующія пьесы: „На жизненномъ пиру“, „Старый баринъ“ и „Мечты и жизнь“—по 4 раза; „Супружеское счастье“, „Maman“ и „Грѣшница“—по 3 раза; „На встрѣчу счастья“, „Нищіе духомъ“, „Троглодитъ“, „Арказановы“, „Семья преступника“, „Вторая молодость“—по 2 раза; „Чадъ жизни“, „Бѣшеныя деньги“, „Итоги прошлаго“, „Око за око, зубъ за зубъ“, „Преступница“ и „Мишура“—по 1 разу. Изъ водевилей шли: „Вицъ-мундиръ“, „На узелки“, „Бѣдовая вдовушка“, „Дамскій вагонъ“, „Женское любопытство“, „Медвѣдь“, „Тесть любитъ честь“, „Первая ложь“ и „Трагикъ по неволѣ“.

Спектакли **въ театрѣ Парадизъ** начались 26-го октября. Шли оперетки: „Les dragons de Villars“—1 разъ и 2 раза—„Le jour et la nuit“.

—

18-го ноября, въ первый день пятидесятилѣтняго *юбилея А. Г. Рубинштейна* состоится концертъ Московскаго Филармоническаго Общества, съ программой исключительно изъ твореній юбиляра. Будутъ исполнены увертюра къ

Дмитрію Донскому, музыкальная картина *Іоаннъ Грозный*, г. Бобинскій сыграетъ *D moll*-ный концертъ для фортепіано, а г-жа Лукка и г. Форстенъ исполнятъ романсы и дуэты нашего великаго маэстро.

—

Мертенъ, бывшій дирижеръ русской оперы въ Москвѣ и авторъ превосходныхъ романсовъ, написалъ оперу въ четырехъ дѣйствіяхъ. Либретто изъ «Боярина Орши» Лермонтова.

—

По иниціативѣ молодаго скрипача *А. А. Литвинова* составилось изъ молодыхъ музыкантовъ товарищество, подобно существующимъ за границей. Въ «товариществѣ» *г. Литнова* насчитывается уже до 22 молодыхъ артистовъ. Первый концертъ товарищества состоялся въ субботу, 21-го октября, въ залѣ Общества Искусства и Литературы. Солисты этого оркестра: молодой скрипачъ *Яншиновъ* (окончившій курсъ въ этомъ году въ музыкально-драматическомъ училищѣ съ медалью по классу В. В. Безекирскаго) и віолончелистъ *Лазаревъ* (того же училища). Удачно былъ исполненъ квартетъ на мѣдныхъ инструментахъ гг. Рязанцевымъ, Брандтомъ, Ходоровскимъ и Липаевымъ, а также тріо для флейты, гобоя и кларнета — гг. Фишкинымъ, Нельзановымъ и Эйвелемъ.

—

А. А. РЮТЧИ.

НЕКРОЛОГЪ.

28-го сентября, въ четвергъ, въ 6 ч. утра скончался въ Москвѣ одинъ изъ выдающихся дѣятелей русской сцены Алексѣй Алексѣевичъ Рютчи. Покойный пользовался прекрасной репутаціей добраго и честнаго человѣка и даровитаго актера, принадлежащаго старой школѣ. Настоящая фамилія его была Васильевъ, родился онъ въ Хвалынскомъ уѣздѣ, воспитывался въ гимназіи, поступилъ въ университетъ, гдѣ, впрочемъ, курса не окончилъ. Еще будучи въ гимназіи, онъ принималъ участіе въ качествѣ любителя сценическаго искусства на сценѣ саратовскаго театра, гдѣ впослѣдствіи и выступилъ въ роляхъ молодыхъ людей, и вскорѣ перешелъ на роли резонеровъ.

—

ПЕТЕРБУРГЪ.

Вопросъ объ упраздненіи театрально-литературнаго комитета рѣшенъ, по словамъ „Нов.“, окончательно, — дѣло еще только за формальностями упраздненія. Отнынѣ пьесы, представляемыя къ постановкѣ на драматической сценѣ Императорскихъ театровъ, будутъ подлежать разсмотрѣнію одного непремѣннаго члена новаго комитета (такимъ непремѣннымъ членомъ будетъ управляющій русскою драматическою труппой)—и двухъ постоянныхъ, изъ которыхъ одинъ отъ литературы (называютъ Д. В. Григоровича), другой — отъ дирекціи. Доклады свои о пьесахъ они будутъ представлять директору театровъ, а уже онъ будетъ созывать „комитетъ“ въ тѣхъ случаяхъ, когда будетъ находить это нужнымъ.

На сценѣ Александринскаго театра пойдетъ пьеса кн. Сумбатова „Цѣпи“, роли изъ которой уже розданы артистамъ. Пьеса эта напечатана въ 1-й книжкѣ нашего журнала.— Первымъ бенефисомъ въ настоящемъ сезонѣ предполагается бенефисъ г. Варламова. Пойдетъ новая пьеса В. П. Буренина „Комедія о княжнѣ Забавѣ Путятишнѣ и боярынѣ Василисѣ Микулишнѣ“ и „Жена Сократа“, одноактная комедія Т. Банвиля, въ переводѣ О. Н. Чуминой.— Ближайшими новинками казенной драматической сцены будутъ: новая комедія Вл. А. Тихонова— „Лучи и тучи“ и пьеса Д. В. Аверкіева — „Теофано“. Время постановки послѣдней еще въ точности не опредѣлено. На очереди стоитъ также новая пьеса В. А. Крылова-Александрова.—На сценѣ Александринскаго театра предположено возобновить нѣсколько водевилей съ пѣніемъ изъ прежняго репертуара.

Въ Маломъ театрѣ данъ былъ спектакль въ пользу фонда Столичнаго артистическаго кружка. Шла трагедія Шиллера „Марія Стюартъ“. Роль Маріи Стюартъ играла г-жа Горева, спеціально прибывшая изъ Москвы для этого спектакля. Театръ былъ совершенно полонъ. И на этотъ разъ г-жа Горева, говорятъ „Моск. Вѣд.“, выказала всѣ достоинства и недостатки своего исполненія. Пѣвучесть въ дикціи, недостаточное нюансированіе деталей и однообразіе въ тонѣ—вотъ главные недостатки этой актрисы. Впрочемъ, надо отдать ей справедливость, знаменитую сцену съ Елизаветой она провела съ достаточной энергіей. Впечатлѣніе ослаблялось невозможнымъ антуражемъ. Всѣ эти лорды и придворные невольно возбуждали смѣхъ; играли, за немногими исключеніями, какіе-то неопытные новички въ сценическомъ искусствѣ, не умѣющіе не только говорить, но и ходить по сценѣ. Прибыли отъ этого спектакля въ пользу фонда Столичнаго Артистическаго Кружка, сообщаетъ „Нов. Время“, очистилось 700 р. 60 к.—Г-жа Горева намѣрена въ январѣ пріѣхать въ Петербургъ со всей своей московской театральной обстановкой. — 31-го октября, въ Маломъ театрѣ, начались гастроли г. Иванова-Козельскаго, который выступилъ въ „Семьѣ преступника“. Г. Козельскій, какъ и всегда, имѣлъ солидный успѣхъ. Театръ былъ полонъ на половину. На французской опереткѣ обыкновенно пустуютъ верхи и полонъ партеръ, а на драмѣ случилось наоборотъ—полны были верхи и пустовалъ партеръ. Это еще разъ доказываетъ, говоритъ «Петерб. Газ.», что Пе-

тербургъ нуждается въ общедоступномъ драматическомъ театрѣ.

—

Послѣ цѣлаго ряда возобновленій, французская труппа г. Лассаля поставила, по словамъ «Нов. Вр.», наконецъ, новинку:—послѣднее произведеніе автора „Маскотты“ г. Одрана „La fiancée de Verts Poteaux“, съ успѣхомъ игранную въ Парижѣ на сценѣ театра „Ménus plaisirs“. Публика видимо осталась довольна забавнымъ либретто и веселой музыкой Одрана. Либретто оперетты—не только обыкновенный фарсъ, но шаржъ съ массою, если и невѣроятныхъ въ жизни, за то крайне забавныхъ на сценѣ положеній. Музыка изобилуетъ мелодичными мотивами, правда, въ большинствѣ не новыми; г. Одранъ многое позаимствовалъ самъ у себя. Это, однако, не мѣшаетъ съ удовольствіемъ слушать его новую оперетку. Исполненіе было вчера весьма дружное. Г-жа Лассаль, артистка далеко не дюжинная, передала прекрасно роль, какъ въ сценическомъ, такъ и въ вокальномъ отношеніи. Гг. Дарманъ, Догенъ, Крето и г-жа Дюроше своею бойкою, полною французскаго entrain, игрою способствовали общему ансамблю. Оперетка имѣла успѣхъ и по всей вѣроятности будетъ дѣлать сборы.

—

Общедоступные драматическіе спектакли, пользовавшіеся успѣхомъ въ прошломъ году въ театрѣ г. Панаева, по словамъ «Нов. Врем.» возобновились **въ театрѣ Веретенникова** (бывш. «*Фантазія*») 29 октября. Съ перемѣной театра не измѣнился, однако, характеръ этихъ спектаклей и они, видимо, по прежнему будутъ состоять изъ пьесъ стариннаго, забытаго репертуара. Для перваго спектакля вчера дана была извѣстная въ свое время пяти-актная мелодрама—«Двѣ сиротки». Эта пьеса, имѣвшая большой успѣхъ въ Парижѣ въ началѣ семидесятыхъ годовъ, очень еще хорошо памятна нашимъ театраламъ по представленіямъ ея на казенной драматической сценѣ, гдѣ она шла въ переводѣ покойнаго П. И. Юркевича съ г-жами Савиной, Струйской, Читау 1-й и Г. Леонидовымъ. Сильныя драматическія сцены такой пьесы, идеализированные герои ея и героини, приподнятыя чувства великодушія и отваги и ярко очерченный порокъ, говоритъ газета, долго еще будутъ производить сильное впечатлѣніе на ту массу, которая легко увлекается театральными эффектами и вполнѣ искренно рукоплещетъ добродѣтельнымъ героямъ переводной французской мелодрамы. Такая публика есть, ее еще очень много. Достаточно было слышать тѣ шумныя рукоплесканія и вызовы, которые выпадали на долю нѣкоторыхъ исполнителей послѣ горячихъ мелодраматическихъ сценъ, — чтобы убѣдиться въ этомъ. Дѣлалось ясно, что въ глазахъ значительной части театральныхъ зрителей мелодрама не утеряла былаго значенія. Много апплодировали гг. Сосновскому (Жакъ), г. Зазулину (Пьеръ) и г. Волкову-Семенову (Роже де Бонди). Въ роляхъ двухъ сиротокъ появились г-жи Стрѣльская (Генріэтта) и Прокофьева (Луиза); обѣ онѣ провели свои роли очень выдержанно и умѣло, придавъ имъ трогательный оттѣнокъ который такъ необходимъ въ интересахъ мелодрамы. Очень мило была сыграна г-жею Николаевой роль Маріанны. Въ общемъ со стороны исполненія, спектакль какъ въ главныхъ роляхъ, такъ и во второстепенныхъ былъ обставленъ довольно тщательно и добросовѣстно и намъ кажется, что при подобномъ отношеніи къ дѣлу, общедоступные спектакли, драмы и мелодрамы, такъ удачно начатые въ прошломъ году въ театрѣ г. Панаева, должны имѣть постоянный успѣхъ.

Начался пріемъ новыхъ учениковъ и ученицъ въ драматическую школу **с.-петербургскаго драматическаго общества**, открывающую классныя занятія съ 1-го ноября, въ прежнемъ своемъ помѣщеніи—бывшемъ театрѣ «Фантазія». На текущій 9-й учебный годъ, конференція школы состоитъ изъ: Д. В. Аверкіева, А. Ф. Бардовскаго, Н. С. Васильевой, Н. П. Гнѣдича, барона М. П. Клодта, Д. Д. Коровякова, Д. А. Коропчевскаго, В. П. Острогорскаго, М. И. Писарева, Л. А. Саккетти и В. В. Шумилина.

С.-петербургское драматическое общество, учреждая при своей конторѣ (Мойка, 38) бюро для безплатнаго посредничества между собственниками и антрепренерами театровъ и артистами, проситъ всѣхъ лицъ, желающихъ обратиться въ бюро, сообщить ему отвѣты на слѣдующіе вопросы: 1) Названіе города. 2) Какого рода театръ: зимній или лѣтній. 3) Краткое описаніе театра, количество ложъ, партера и т. д. (желательно получить планъ театра). 4) Величину сцены или приспособленія (количество и опредѣленіе декорацій). 5) Кто собственникъ театра. 6) Имя антрепренера. 7) Внесенъ-ли ими залогъ и въ какомъ количествѣ. 8) Платная цѣна за театръ. 9) Средняя выручка и полный сборъ. 10) Цѣны мѣстамъ. 11) Какого рода даются представленія. 12) Переименованіе съ опредѣленіемъ амплуа труппы. 13) Размѣръ жалованья платимаго артистамъ. 14) Опредѣленіе сезоновъ (начало и конецъ). Собственники или содержатели театровъ, а также антрепренеры приглашаются увѣдомлять бюро о могущихъ произойти перемѣнахъ.

С.-петербургское драматическое общество, существующее уже нѣсколько лѣтъ, начинаетъ теперь свою дѣятельность, по словамъ «Нов. Вр.», на новыхъ началахъ, т.-е. при обновленномъ составѣ своихъ участниковъ и руководителей. Первый спектакль общества состоялся въ театрѣ Веретенникова (бывш. «Фантазія»): даны были двѣ пьесы: гоголевская «Женитьба» и одно-актная комедійка—«Купленный выстрѣлъ». Первая изъ этихъ пьесъ была разыграна довольно бойко и живо; въ роли Кочкарева выдѣлялся г. Берниковъ, исполнитель, видимо опытный, развязно и непринужденно державшійся на сценѣ; недурно была сыграна также роль невѣсты Агафьи Ти-

хоновны, которую изображала г-жа Яковлева. Среди остальныхъ участвовавшихъ можно было замѣтить совершенныхъ новичковъ, не вполнѣ еще освоившихся со сценой. Въ водевилѣ—«Купленный выстрѣлъ» выдавался гр. Соллогубъ, хорошо изобразившій влюбленнаго англичанина.

—

Театръ Неметти. Возобновленная въ понедѣльникъ, 30 октября, на сценѣ театра Неметти граціозная оперетта „Креолка“ Оффенбаха, говоритъ „Петерб. Газета“, прошла не безъ успѣха. Въ роли пылкой креолки Доры выступила г-жа Бѣльская, выказавшая положительный драматическій талантъ и убѣдившая, что настоящее мѣсто этой артистки въ комедіи и драмѣ, а не въ опереткѣ. Какъ пѣвица, г-жа Бѣльская вызывала только улыбку; впрочемъ, ея Berceuse въ третьемъ актѣ имѣла успѣхъ. Г-жа Гильдебрантъ весьма исправно «продетонировавшая» куплеты перваго акта, выказала умѣніе держаться въ мужскомъ костюмѣ—вотъ все, что можно сказать объ исполненіи этою артисткою роли беззаботнаго молодаго кутилы Ренэ. Весьма комиченъ былъ г. Родонъ (командоръ) и до упаду смѣшили публику гг. Бураковскій и Боровской въ роли двухъ нотаріусовъ. Дуэтъ обоихъ нотаріусовъ былъ повторенъ. Въ третьемъ актѣ большой успѣхъ выпалъ на долю г. Боброва, изображавшаго одного изъ матросовъ и прекрасно спѣвшаго „баркаролу“, которую ему пришлось повторить. Обставлена оперетта вполнѣ прилично.

Оперетка Лакома „Гусятница“ (La gardeuse d'oies), какъ сообщаетъ „Петерб. Газета“, была дана на сценѣ театра Неметти. Оперетта и въ Парижѣ особеннаго успѣха не имѣла, а здѣсь ея успѣхъ былъ болѣе чѣмъ умѣренный. Музыка этого произведенія не лишена, мѣстами, граціозности, бойкости, игривости и нѣкоторой оригинальности, но, въ общемъ, далеко уступаетъ прежнимъ опереткамъ Лакома, особенно же его «Madame Boniface».

—

„Петербургская Газета“ указываетъ какая масса драматическихъ артистовъ въ Петербургѣ. Въ воскресенье, 29 октября, на частныхъ сценахъ должно было состояться шесть русскихъ драматическихъ спектаклей, на которыхъ всюду шли обстановочныя пьесы. Спектакли эти были даны въ театрѣ Неметти. въ клубахъ Прикащичьемъ, Петербургскомъ, Нѣмецкомъ, въ бывшемъ театрѣ „Фантазія“ и пятый въ театрѣ для рабочихъ на Васильевскомъ Островѣ. Актеровъ и актрисъ для этихъ спектаклей потребовалось гораздо болѣе ста человѣкъ и ихъ не только хватило, но еще оставались три небольшихъ труппы для спектаклей въ Гатчино, Кронштадтѣ и Нарвѣ. Къ этому числу нужно еще прикинуть и драм. труппу г. Лейферта.

—

По словамъ „Петерб. Газеты“, декораціи, написанныя для спектакля, имѣющаго быть въ домѣ графа А. Д. Шереметева, исполнены молодыми художниками: В. В. Васильевымъ, Г. К. Венигомъ, Ю· Ю. Рейнберомъ и В. П. Овсянниковымъ, только что оканчивающими академію, и эта работа является для нихъ послѣднимъ испытаніемъ на степень класснаго художника, при чемъ совѣту академіи предстоитъ намѣтить двоихъ, наиболѣе способныхъ, которые и будутъ отправлены на казенный счетъ за границу. Декораціи написаны для постановки „Бориса Годунова“ А. С. Пушкина. Всѣхъ ихъ 14, а нѣкоторыя изъ нихъ, какъ „Дѣвичье поле“, „Лобное мѣсто“, „Битва подъ Новгородъ-Сѣверскомъ“ и „Палата Шуйскаго“—составляетъ, по слухамъ, послѣднее слово декораціоннаго искусства. Особенною же роскошью отличается, по словамъ газеты „День“, знаменитая „сцена у фонтана“. Кромѣ соотвѣтственныхъ декорацій, эта сцена будетъ обставлена живыми растеніями, лаврами, цвѣтами и молодыми тополями, сквозь вѣтви которыхъ, въ отдаленіи, будетъ виденъ роскошный дворецъ Мнишекъ съ рядами освѣщенныхъ оконъ, откуда на авансцену будутъ доноситься звуки бальной музыки. Электрическое освѣщеніе устроено на семь цвѣтовъ; бѣлаго, желтаго, краснаго, синяго и т. д. Лампъ на сценѣ предполагается свыше 300. Въ зрительномъ залѣ ихъ будетъ до 50, при чемъ во время представленія онѣ будутъ погашены. Антрактная занавѣсъ, по примѣру Вагнеровскаго театра въ Байретѣ, уходитъ не вверхъ, какъ обыкновенно, а, раздвигаясь на обѣ стороны, исчезаетъ въ боковыхъ кулисахъ. Занавѣсъ эта написана г. Васильевымъ. Костюмы, сшитые по рисункамъ г. Григорьева, поражаютъ роскошью и исторически выдержаны. Роли распредѣлены между представительницами и представителями нашего аристократическаго міра. Репетиціи уже начались, а самый спектакль, какъ говорятъ, состоится лишь послѣ новаго года. Постановка „Бориса Годунова“ на домашней сценѣ обойдется гр. А. Д. Шереметеву приблизительно въ 120 тыс. рублей.

—

И. К. Айвазовскій. Слухъ о томъ, что прибывшій въ Петербургъ художникъ И. К. Айвазовскій открываетъ здѣсь выставку своихъ новыхъ картинъ, не подтверждается. Лѣтомъ И. К. Айвазовскій написалъ нѣсколько картинъ, но всѣ онѣ будутъ выставлены весною будущаго года въ Парижѣ. Въ настоящее время И. К. Айвазовскій ѣдетъ, какъ говорятъ «Нов.», въ Ѳеодосію, чтобы приняться за исполненіе задуманныхъ имъ новыхъ картинъ, которыя съ прежними составятъ обширную коллекцію. Нѣтъ сомнѣнія, что произведенія маститаго художника, съ конца 1858 года не выставлявшіяся въ Парижѣ, произведутъ впечатлѣніе. И. К. Айвазовскій два раза уже выставлялъ свои картины въ Парижѣ въ началѣ сороковыхъ годовъ и въ 1858 году, при чемъ французской академіей художествъ былъ награжденъ въ первый разъ золотой медалью, во второй разъ орденомъ Почетнаго Легіона.

—

БАКУ.

По свѣдѣніямъ „Петерб Газеты“ въ театрѣ Тагіева играетъ труппа г. Соколовскаго. Репертуаръ: комедіи и оперы.

—

ВАРШАВА.

Изъ Варшавы пишутъ въ «Н. Вр.»: Русскіе варшавяне безуспѣшно желаютъ на зимній сезонъ русскаго театра, но ни о какихъ распоряженіяхъ или переговорахъ варшавской дирекціи пока ничего не слышно. Матеріальный успѣхъ русской труппы въ Варшавѣ вполнѣ обезпеченъ. Это доказано двумя опытами: пріѣздомъ въ 1885 г. московской труппы съ г-жей Ѳедотовой

во главѣ и въ 1887 г. пріѣздомъ труппы съ г-жей Васильевой и г. Варламовымъ; но обѣ труппы пріѣзжали въ неудобное время, въ маѣ мѣсяцѣ, когда войска уходятъ въ лагери и публику по вечерамъ тянетъ на загородныя гулянья. По городамъ Царства Польскаго странствуютъ теперь двѣ маленькія, плохо организованныя, труппы: одна подъ управленіемъ г. Станиславскаго, другая подъ управленіемъ г. Василенко. Если уже частная русская театральная антреприза двинулась на западную окраину, то это несомнѣнно доказываетъ, что надобность русскаго населенія здѣшняго края въ русскомъ театрѣ назрѣла. Варшавскіе правительственные театры получаютъ ежегодную субсидію въ 30 тысячъ. Нѣкоторая часть этой суммы могла бы быть удѣлена на расходы по ангажементу русской труппы.

—

ВИЛЬНО.

Въ Вильно въ дни юбилеевъ Верди и Рубинштейна (5-го и 18 ноября) въ мѣстномъ город. театрѣ, готовятся къ постановкѣ „Аида“ и „Демонъ“.

—

ВОРОНЕЖЪ.

8 октября, сообщаетъ газета «Донъ», была поставлена четырехъактная комедія Бѣгичева „Жаръ-птица“. Въ этомъ спектаклѣ замѣчалась отличная срепетовка; піеса шла гладко, исполнители играли увѣренно, отчетливо, съ полнымъ знаніемъ своего дѣла. Г-жа Немирова-Ламанова, въ роли баронессы, была очень недурна и выдержала характеръ до конца. Гг. Вольскій (Степанъ Григорьевичъ) и Семашко-Орловъ прекрасно справились со своими ролями. Г. Лидинъ, стараясь быть характернымъ, немного пересолилъ, но однакожъ все-таки былъ удовлетворителенъ. Лучше всѣхъ была г-жа Томсонъ; ей необыкновенно шла роль простой, наивной, съ живымъ темпераментомъ, молодой дѣвушки, почти ребенка, окруженной злыми, безсердечными эгоистами. Вообще г-жа Томсонъ обѣщаетъ быть артисткой выдающейся; теперь она еще молода и въ игрѣ ея иногда замѣчаются нѣкоторыя шероховатости, которыя должны исчезнуть при большой опытности и лучшемъ знаніи сцены. — Комедія г. Федотова „Итоги прошлаго“, поставленная въ среду, 11 октября, произвела, говоритъ газета „Донъ“, впечатлѣніе не комедіи, а какой-то старинной французской мелодрамы въ переводѣ, при томъ же—очень растянутой, скучной. Первый актъ совсѣмъ лишній; завязка піесы начинается только съ послѣдняго явленія 2-го дѣйствія. Роль доктора Петрова не могла произвести впечатлѣнія въ исполненіи г. Грубина, потому что сдѣлана авторомъ плохо, безцвѣтно. Игра г-жи Соколовой (жена доктора) на этотъ разъ отличалась холодностью и недостаткомъ чувства. Г. Вольскій былъ хорошъ въ концѣ послѣдняго акта; тепло и задушевно провелъ онъ полную драматизма сцену прощанія. Г-жа Понизовская очень легко справилась съ ролью скучающей, нѣсколько причудливой вдовушки Стромиловой.—Въ четвергъ, 12 октября, были поставлены двѣ піесы: „Хищныя птицы“ — комедія Хрущова-Сокольникова и „На рельсахъ“ — трехъ-актная шутка Хлопова. Комедія „Хищныя птицы“ очень хорошенькая, жизненная, сценичная вещица; смотрится съ интересомъ. Роли въ піесѣ не велики, но почти всѣ хорошо сдѣланы и рельефно выдаются передъ зрителемъ. Г. Вольскій, въ роли Тихона, былъ бы вполнѣ удовлетворителенъ, но въ его игрѣ недоставало болѣе характерныхъ штриховъ для обрисовки завертѣвшагося, опустившагося интеллигентнаго человѣка. Г-жа Томсонъ, исполняя роль молодой, неопытной, съ хорошимъ сердцемъ дѣвушки (Ольга), была очень недурна. Исполненіе г. Немировымъ роли князя Льва было блѣдно; Г. Семашко-Орловъ провелъ свою маленькую роль ровно и безъ подчеркиваній, которыя онъ иногда любитъ дѣлать въ своей игрѣ. Шутка „На рельсахъ“—изъ желѣзнодорожнаго быта,—пьеса въ 3-хъ актахъ, немного растянутая, и если написана затѣмъ, чтобы только посмѣшить публику, то цѣль автора удалась плохо; въ пьесѣ много каррикатурнаго, но правды, соли и смѣху—немного. Благодаря игрѣ гг. Семашко-Орлова, Лидина, Немировой и Торцова—пьеска прошла довольно гладко, хотя Торцову слѣдуетъ разнообразить свою игру.—Драма „Материнское благословеніе“, поставленная 17 октября,—въ общемъ прошла гладко.—Драма Невѣжина „Вторая молодость“, поставленная въ среду, 18-го октября, какъ сообщаетъ та же газета, была исполнена съ участіемъ вновь прибывшаго актера г. Горина. Г. Горинъ имѣетъ сценическую наружность, звучный, громкій голосъ, но держится на сценѣ нѣсколько принужденно, не совсѣмъ свободно; какъ актеръ, онъ ничѣмъ особеннымъ не выдѣляется между прочими первыми исполнителями труппы. Въ драмѣ „Вторая молодость“, роль Готовцева проведена была г. Горинымъ блѣдно, безцвѣтно; игра его произвела мало впечатлѣнія. Въ четвергъ, 19-го октября, этотъ же актеръ игралъ въ драмѣ Писемскаго, «Горькая судьбина», роль Ананія Яковлева и былъ недуренъ только въ послѣднемъ 4 дѣйствіи, въ которомъ игралъ просто, естественно, съ чувствомъ; но въ остальныхъ трехъ актахъ, въ особенности въ первомъ,—былъ слабъ. Игра г. Семашко-Орлова въ „Горькой судьбинѣ“ была очень характерна и правдива. Бурмистръ Калистратъ Григорьевъ, въ его исполненіи, вышелъ живымъ лицомъ. Вообще г.

Семашко, какъ актеръ, очень симпатиченъ. Г-жа Понизовская въ драмѣ „Вторая молодость“, выказала много глубокаго горячаго чувства; въ „Горькой судьбинѣ“ послѣднюю сцену 3-го акта г-жа Понизовская провела съ чрезвычайной энергіей, была необыкновенно реальна и произвела очень сильное впечатлѣніе на зрителей.—Въ пятницу 20-го октября, шла комедія „Свадьба Кречинскаго“. Г. Горинъ, въ главной роли, игралъ шаблонно, рутинно; комизмъ г. Лидина натянутый, поддѣльный; Расплюевъ вышелъ плохой.—Спектакль 22-го октября прошелъ съ очень хорошимъ ансамблемъ. Была поставлена комедія Островскаго „Послѣдняя жертва“. Почти всѣ исполнители были безупречны. Только гг. Немировой и Симашко-Орлову можно сдѣлать замѣчаніе за нѣкоторый шаржъ, который они проявили въ своемъ исполненіи; это немного испортило общее хорошее впечатлѣніе. Г. Горинъ на этотъ разъ прекрасно исполнилъ свое дѣло; роль Флора Федулыча онъ сыгралъ строго выдержанно и до конца піесы не измѣнилъ характера дѣйствующаго лица; видно было, что исполнитель хорошо обдумалъ каждый выходъ, каждый жестъ, каждое движеніе. Г. Вольскій, изображая фата, безхарактернаго хлыща,— былъ очень типиченъ и тоже до конца отлично выдержалъ свою далеко не симпатичную роль. Роль Глафиры очень шла г-жѣ Бурдиной, и она хорошо съ нею справилась. Г-жа Понизовская, игравшая главную женскую роль, провела ее прекрасно, въ общемъ, исполненіе піесы произвело сильное впечатлѣніе на зрителей, которыхъ въ этомъ спектаклѣ было очень много.—Драма Островскаго „Гроза“, поставленная въ городскомъ театрѣ 25 октября, въ аксессуарномъ и срепетовочномъ отношеніяхъ прошла, какъ сообщаетъ газета „Донъ“, довольно гладко. Главную роль Катерины исполняла г-жа Понизовская. На этотъ разъ игра ея произвела очень слабое впечатлѣніе; мѣстами холодность, неэкспрессивность ея игры бросалась въ глаза. Г-жа Бурдина была недурна въ роли Кабанихи. Но удачнѣе другихъ исполнилъ свою роль г. Семашко-Орловъ, изобразивъ образно и типично самодура купца Дикого. Комедія „Жаръ птица“, недурненькая піеса въ сценическомъ отношеніи, шла въ четвергъ, 26 октября. Эта комедія уже шла въ этомъ сезонѣ, недѣли двѣ назадъ, и теперь, повторенная чрезъ такое непродолжительное время, привлекла очень мало публики. Постановка такихъ ходульныхъ піесъ, какъ драма „Жидовка“, сыгранная 27 октября, положительно не можетъ привлечь въ театръ много публики, и администрація театра ошибается, думая такими драмами покрывать сборы. Подобныя піесы обыкновенно ставятся въ какіе-нибудь праздники. Объ исполненіи про спектакль 27 октября почти ничего нельзя сказать. Піеса срепетована была порядочно; но необыкновенныя, нежизненныя, мѣстами сказочныя положенія дѣйствующихъ лицъ, только едва удовлетворительные обстановка и костюмы, не удовлетворили публику. — Спектакль 26-го октября былъ однимъ изъ удачнѣйшихъ съ начала зимняго сезона. Шла новая піеса Назарьевой „Два полюса“, драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ. Женскія лица пьесы—живые люди, и авторъ съ особымъ знаніемъ человѣческаго сердца копается въ женскихъ душахъ; мужскія лица пьесы—манекены, говорящіе языкомъ газетъ и журналовъ. Исполненіе пьесы было ровное и живое. Г-жа Немирова-Ломанова, изображавшая Варенцову, прекрасно справилась съ нелегкой задачей передать типъ хорошенькой, живой, распущенной и кокетливой женщины. Г-жа Томсонъ (Анюта) дала другой, болѣе цѣльный типъ молодой дѣвушки, живущей сердцемъ и страдающей при видѣ легкомысленныхъ поступковъ и слабости своего жениха (г. Немировъ). Гг. Горина (Варенцовъ) и Вольскаго (художникъ Юринъ) грѣшно было бы упрекнуть въ чемъ-нибудь. Плоховатъ и безжизненъ былъ лишь г. Немировъ.—Въ воскресенье, 29 октября, была поставлена драма „Сумасшествіе отъ любви“. Главную и нелегкую роль королевы исполняла г-жа Понизовская. Второй, третій и пятый акты прошли у нея довольно порядочно: въ игрѣ замѣчались и увлеченіе, и страсть, и чувство... тамъ же, гдѣ это дѣйствующее лицо является патріоткой, могучей властительницею своего народа, — у г-жи Понизовской многаго не хватало: отсутствіе должной осанки, мѣстами нѣсколько грубоватый тембръ голоса, неподходящіе для королевы жесты, — все это, конечно, мѣшало удачному исполненію.

—

ВЯТКА.

24-го сентября здѣсь открылся, какъ сообщаетъ „Волжскій Вѣстн.“, зимній театральный сезонъ товариществомъ опереточныхъ и драматическихъ артистовъ. Сезонъ былъ открытъ драмою г. Невѣжина „Вторая молодость“. Затѣмъ 26-го и 28-го были поставлены: драма „Цѣпи“, кн. Сумбатова, и оперетка „Водяной дѣдушка Апаюнъ“, Миллекера. Къ сожалѣнію, первое впечатлѣніе, произведенное обѣими труппами въ первые три спектакля на мѣстную публику, говоритъ газета,—далеко не благопріятное по отношенію состава той и другой труппы, отличающихся не только недостаткомъ главныхъ персонажей, но даже и полнымъ ихъ отсутствіемъ, что, наприм., дѣлаетъ постановку драмъ невозможною и рискованною, и постановку опереттъ—неудовлетворительною. Единственною замѣтною силою въ составѣ драматической труппы является grande dame г-жа Вучетичъ-Пушкина. Однако, игра послѣдней,

въ общемъ довольно удовлетворительная, не можетъ обезпечить успѣхъ драмѣ, которая, благодаря отсутствію или недостаткамъ главныхъ персонажей, волей-неволей должна будетъ скоро уступать мѣсто легкимъ комедіямъ и водевилямъ, которые, по общему мнѣнію, одни только и по силамъ настоящему составу драматической труппы. Затѣмъ, что касается состава опереточной труппы, то она состоитъ изъ тѣхъ же самыхъ лицъ, съ прибавленіемъ только двухъ опытныхъ пѣвцовъ, г-жи Станиславской (сопрано) и г. Васильева (тенора), которые являются единственными „пѣвчими птичками“ среди своихъ собратовъ. Вполнѣ удовлетворительны хоръ и оркестръ.

—

ЕКАТЕРИНБУРГЪ.

Въ мѣстномъ музыкальномъ кружкѣ, въ нынѣшнемъ году должны состояться, кромѣ обычныхъ, еще два юбилейныхъ вечера: одинъ по случаю празднованія двадцатипятилѣтняго юбилея Рубинштейна, а другой въ день десятилѣтняго юбилея самого кружка. Распорядителемъ юбилейныхъ спектаклей выбранъ П. Ф. Давыдовъ.

—

КАЗАНЬ.

Спектакли въ городскомъ театрѣ начались 24 сентября. Для открытія сезона была поставлена комедія И. В. Самарина „Перемелется—мука будетъ“. Затѣмъ были поставлены „Лѣсъ“ (2 раза), „Ревизоръ“, „Житейская школа“, „Вѣтерокъ“, „Уріель Акоста“, „Женитьба“, „Какъ поживешь, такъ и прослывешь“, „Вторая молодость“, „Цѣпи“. Антрепренеръ г. Серебряковъ. Составъ труппы: г-жи: Мазуровская, Днѣпрова-Мерцъ, Горская, Піунова, Шмидгофъ и Чекалова и гг. Литваревъ, Несоцкій, Максимовъ, Ильковъ, Тинскій, Максимовъ, Лирскій, Медвѣдевъ, Бастуновъ и Степановъ. „Волжскій Вѣстникъ“ сообщаетъ, что театръ, въ теченіе послѣдняго года заново оштукатуренный и выкрашенный по цементу, а также ремонтированный и внутри, получилъ на дняхъ и наружное украшеніе. На фронтонѣ зданія театра поставлены заказанныя въ Петербургѣ скульптурныя украшенія, въ центрѣ которыхъ фигурируетъ статуя, изображающая музу съ поднятою надъ головою лирою. Все это придало наружному фасу театра болѣе красивый и менѣе банальный видъ.

—

„Волж. Вѣстникъ“ передаетъ, что въ ноябрѣ мѣсяцѣ въ городскомъ театрѣ состоится бенефисъ артистки Е. Б. Піуновой—Шмидгофъ, который совпадетъ съ юбилеемъ тридцатипятилѣтняго служенія почтенной артистки русской драматической сценѣ.—Въ декабрѣ мѣсяцѣ на сценѣ городскаго театра предполагается постановка уже двадцать лѣтъ не дававшейся въ Казани трагедіи графа А. Н. Толстаго: „Смерть Іоанна Грознаго“. Для этой трагедіи дирекція предполагаетъ сдѣлать всю новую и исторически вѣрную обстановку. Въ воскресенье 22-го октября, въ городскомъ театрѣ первый утренній спектакль по уменьшеннымъ цѣнамъ. Пойдетъ „Ревизоръ“, Гоголя.

—

Во вторникъ, 24 октября, въ городскомъ театрѣ состоялся бенефисъ артиста Н. С. Песоцкаго. Шла комедія А. Н. Островскаго „На всякаго мудреца довольно простоты“, которая, по словамъ „Волжск. Вѣстника“ прошла съ безукоризненнымъ ансамблемъ. Самъ бенефиціантъ превосходно исполнилъ роль Глумова, еще разъ выказавъ себя умнымъ и опытнымъ актеромъ, способнымъ къ детальной разработкѣ поручаемыхъ ему ролей и исполненнымъ сценическаго такта и чувства мѣры. Всѣ остальные исполнители вполнѣ содѣйствовали успѣху спектакля, не выключая даже второстепенныхъ персонажей. Особенно выдѣлялось исполненіе г-жи Піуновой-Шмидгофъ (вдова Турусина), Мазуровской (Мамаева), и гг. Максимова (Мамаевъ) и Илькова (генералъ Крутицкій). Желательно надѣяться, что успѣхъ спектакля 24 октября побудитъ дирекцію театра вспомнить незабвеннаго А. Н. Островскаго и чаще ставить его піесы.

—

КАЛУГА.

Спектакли товарищества подъ управленіемъ г. Бибина и режиссерствомъ г. Брагина начались 10 сентября. Составъ труппы и постановка плохи, сборы ничтожны. Полный сборъ далъ только первый спектакль, въ которомъ шла драма кн. Сумбатова „Дочь вѣка“.

—

КІЕВЪ.

Кіевское отдѣленіе Императорскаго Русскаго музыкальнаго общества, по словамъ кіевскихъ газетъ, подноситъ Антону Григорьевичу Рубинштейну въ день его юбилея, 18 ноября, адресъ на пергаментѣ, разрисованномъ древнимъ византійскимъ орнаментомъ, по эскизу профессора А. В. Прахова—мѣстнымъ художникомъ Шинкаренко. Адресъ помѣщенъ будетъ въ ларцѣ художественной работы, который заказанъ московскому фабриканту Постникову. Ларецъ дѣлается изъ чернаго дерева съ инкрустаціями изъ японской эмали и золоченной бронзы. Рисунки ларца и эмалей въ томъ же строго выполненномъ византійскомъ стилѣ составлены А. В. Праховымъ и художникомъ В. М. Васнецовымъ. Представителями кіевскаго отдѣленія для

поднесенія адреса и ларца избраны предсѣдатель отдѣленія А. Н. Виноградскій и директоръ училища В. В. Пухальскій.

На утвержденіе министерства внутреннихъ дѣлъ представленъ проектъ устава кіевскаго общества любителей музыки.

„Кіевлянинъ“ сообщаетъ, что проектъ сооруженія въ Кіевѣ двухмилліоннаго опернаго театра будетъ доложенъ думѣ въ одномъ изъ ближайшихъ ея засѣданій. По этому проекту упраздняемый нынѣшній оперный театръ будетъ отданъ драмѣ, а роскошный новый оперный театръ будетъ сооруженъ на Бессарабскомъ базарѣ.

—

КОСТРОМА.

Труппа подъ управленіемъ гг. Андронова и Кузнецова и режиссерствомъ г. Мартынова хорошо принята мѣстною публикой. Въ труппу входятъ: г-жи Левина, Катина и Добрынина и гг. Эльскій, Мартыновъ, Понормовъ-Сокольскій, Львовъ и Вестеръ. Сезонъ открылся 28 сентября пьесой И. Л. Щеглова „Въ горахъ Кавказа“.

—

КРЕМЕНЧУГЪ.

Съ отъѣздомъ изъ Кременчуга цирка Труцци дѣла антрепризы мѣстнаго зимняго театра, какъ сообщаетъ „Южный край“, значительно поправились. Тогда, какъ въ циркѣ Труцци было мною публики, въ театрѣ были сборы за спектакль 10—15 руб. Теперь же что ни спектакль — театръ почти полонъ. Пьесы исполняются добросовѣстно. Большимъ успѣхомъ пользуются г-жи Лаврова, Башинская и Ладина. Изъ мужскаго персонала пріобрѣли симпатію публики гг. Борисовъ, Ершовъ и Николаевъ. Преимущественно ставятся на сценѣ современныя пьесы. На-дняхъ вводится въ театрѣ электрическое освѣщеніе. Театръ значительно подновился. Въ декоративномъ отношеніи театръ тоже принялъ гораздо лучшій видъ.

—

КУРСКЪ.

Театръ въ Курскѣ находится въ рукахъ конкурса по дѣламъ несостоятельнаго бывшаго антрепренера г. Чарова, переговоры съ которымъ г. Картавова, желавшаго взять на себя антрепризу, не привели къ желаемымъ результатамъ. Вѣроятно въ этомъ сезонѣ въ Курскѣ не будетъ постоянной труппы.

—

НИЖНІЙ-НОВГОРОДЪ.

Въ театрѣ играетъ подъ управленіемъ г. Андреева-Корсакова товарищество артистовъ, въ которое входятъ: г-жи Ларина, Трояновская, Хвалынская, Бахметьева и Рославская, и гг. Скавронскій-Сафоновъ, Далидинъ, Вадимовъ и Тамаринъ. Сезонъ открылся 17 октября драмою „На жизненномъ пиру“. Сборы порядочные.

—

НИКОЛАЕВЪ.

Владѣлецъ театра (бывшаго Русинова) А. А. Ковалевъ вошелъ, по словамъ «Южанина», въ городскую управу съ ходатайствомъ о назначеніи коммиссіи для осмотра передѣланнаго имъ театра. Перестройка театра почти окончена, и въ первыхъ числахъ ноября послѣдуетъ открытіе его спектаклемъ драматической труппы.

—

ОДЕССА.

Русскій театръ. 1 октября, какъ сообщаютъ «Одесск. Новости», начались гастроли извѣстнаго талантливаго артиста М. Т. Иванова-Козельскаго. Публика встрѣтила любимаго гастролера залпомъ аплодисментовъ. Г. Ивановъ-Козельскій—одинъ изъ немногихъ представителей художественно-реалистическаго направленія. Въ роли Бѣлугина (ком. «Женитьба Бѣлугина») артистъ пожинаетъ лавры въ теченіе длиннаго ряда лѣтъ. Жизненность и высокая простота исполненія доведены имъ до полной иллюзіи. Зритель созерцаетъ на сценѣ не актера, норовящаго произвести эффектъ и сорвать аплодисментъ, а живое лицо, на долю котораго выпала нелегкая борьба изъ-за обладанія женщиною, любимой и рискованно играющей чужимъ чувствомъ. Необыкновенное самообладаніе—характерная и преобладающая черта Бѣлугина—мастерски и послѣдовательно проводится артистомъ. Въ исполненіи его обиліе оттѣнковъ и художественныхъ проявленій сдержанной внутренней борьбы, благодаря которой необразованный, но честный, любящій и добрый Бѣлугинъ побѣждаетъ колеблющуюся жену и разыгрываетъ семейную драму самымъ отраднымъ образомъ. Во всей пьесѣ просвѣчивалъ и ярко сказался въ финалѣ ясный, чуткій и далеко недюжинный умъ героя пьесы. Бытовыя черты и особенности обличья и характера Бѣлугина воспроизводятся артистомъ художественно. Г-жа Летаръ (жена Бѣлугина), мѣстами, производила пріятное впечатлѣніе своею безъискусственною игрою. Г. Яновъ (Агишинъ) характеръ понялъ, но въ исполненіи его была большая доза ходульности, дѣланности и рутинныхъ подчеркиваній. Г-жа Виноградова (мать Бѣлугина) и г. Соколовъ (Бѣлугинъ — отецъ) были подходящими партнерами гастролера.—3-го октября шелъ «Гамлетъ» съ Ивановымъ-Козельскимъ въ заглавной роли. По словамъ «Одесскихъ Новостей», г. Ивановъ-Козельскій,

какъ Гамлетъ, не вполнѣ удовлетворилъ публику, въ особенности въ первомъ дѣйствіи, гдѣ онъ пересаливаетъ въ выраженіи сильнаго волненія Гамлета. Въ дальнѣйшемъ развитіи пьесы, на ряду съ прекрасными, захватывающими чувство зрителя мѣстами, многое у него пропадаетъ, слова съѣдаются. «Быть или не быть» выходитъ незамѣтнымъ и не производитъ должнаго впечатлѣнія. Офелія—г-жа Летаръ, была очень хороша. Остальные, по обыкновенію, не портили ансамбля, Лаертъ—г. Яновъ, даже вызывалъ не разъ апплодисменты. Публики было довольно. —4 октября шла извѣстная пьеса «Кинъ или геній и безпутство». Въ заглавной роли артистъ Ивановъ-Козельскій былъ, какъ и слѣдовало ожидать, очень хорошъ и оригиналенъ. Лучшими мѣстами въ его игрѣ были сцены въ тавернѣ и въ уборной артиста. — Роль Франца Мора въ пьесѣ Шиллера «Разбойники» одесскія газеты считаютъ одною изъ лучшихъ въ репертуарѣ артиста Иванова-Козельскаго. Въ четвергъ, 5 октября, въ русскомъ театрѣ артистъ Ивановъ-Козельскій игралъ эту роль съ особеннымъ воодушевленіемъ. Артистъ не прибѣгалъ, какъ это дѣлаютъ другіе, къ гримму, чтобы подчеркнуть физическое уродство изображаемаго героя; онъ достигъ желательнаго эффекта своей замѣчательной игрой. Монологъ, въ которомъ Францъ Моръ высказываетъ свою философію жизни, произнесенъ просто, безъ аффектаціи, и тѣмъ сильнѣе было впечатлѣніе. Но въ особенности замѣчательна была сцена испуга во снѣ. Въ этой сценѣ Ивановъ-Козельскій производилъ своей игрой сильное, неотразимое впечатлѣніе. Такой отдѣлки, такого тонкаго выраженія ощущеній, чувствованій мы давно уже не видали на сценѣ. Публика восторженно принимала артиста. —Старая пьеса «Семья преступника» смотрится на сценѣ съ интересомъ только лишь при условіи хорошей игры артистовъ. Въ понедѣльникъ, 9 октября, въ Русскомъ театрѣ пьеса прошла очень хорошо. Само собою разумѣется, что главное вниманіе обращено было на игру г. Иванова-Козельскаго, но и другіе артисты играли добросовѣстно. Очень хорошъ былъ, напримѣръ, г. Смирновъ въ роли доктора, благороднаго благодѣтеля семьи преступника; на своемъ мѣстѣ была г-жа Медвѣдева въ роли матери, которая для благополучія своей дочери скрыла отъ нея свое званіе и ухаживала за ней въ качествѣ гувернантки. Г. Соколовъ довольно типично изобразилъ монсиньора-монаха, г-жа Вѣрина-Чужбинова въ маленькой роли наивной 16-лѣтней дѣвушки была очень замѣтна. У артиста Иванова-Козельскаго превосходными вышли сцены, гдѣ приходилось показать энергію, страсть, глубочайшее горе, вообще сильныя волненія и ощущенія. Очень художественною вышла у г. Иванова-Козельскаго сцена съ дочерью въ послѣднемъ актѣ и объясненіе съ докторомъ. Сцена объясненія съ женой производитъ очень сильное впечатлѣніе. Спектакль вообще признаютъ вполнѣ удачнымъ.—М. Т. Ивановъ-Козельскій имѣлъ, какъ сообщаютъ «Од. Нов.», громадный успѣхъ въ трагедіи Гуцкова «Уріэль Акоста», поставленной 12 октября. Мыслитель, новаторъ по убѣжденіямъ, смѣло бросившій перчатку современному ему еврейскому обществу, Уріэль въ исполненіи Козельскаго, говоритъ газета, былъ обаятельно симпатиченъ. Нужно, впрочемъ, сказать, что Уріэль, какъ мыслитель, былъ оттѣненъ артистомъ лучше, чѣмъ Уріэль энтузіастъ —любовникъ, отдавшійся всѣми фибрами своей души страсти къ Юдифи. Эффектная сцена отреченія въ синагогѣ, напоминающая классическое «а все-таки она вертится» вызвала бурю апплодисментовъ. Часть этихъ апплодисментовъ должна быть отнесена и на долю антрепренера, содѣйствовавшаго успѣху этой сцены приглашеніемъ прекраснаго синагогальнаго хора. Финальный монологъ Уріэля надъ трупомъ Юдифи въ исполненіи Козельскаго звучалъ особенно торжественно: это было вдохновенное проклятье обществу, преклоняющемуся предъ златымъ кумиромъ, проклятіе отцу, продавшему дочь, и жениху, купившему невѣсту. Г-жа Саблина-Дольская оказалась очень милою Юдиѳью. Слѣдовало, впрочемъ, ожидать встрѣтить въ исполнительницѣ Юдиѳи, выдающейся, гордой дѣвушкѣ, больше мощи и величія: вѣдь она достойная подруга Уріэля! Хороши были также г-жа Стрѣлкова и г. Казанцевъ. Публики собралось немного. —16-го октября поставлена была драма Вл. Александрова «На жизненномъ пиру» съ г. Ивановымъ-Козельскимъ въ роли Хотнева. Пьеса сама по себѣ бездарная, но полна драматическихъ эффектовъ, часто несогласныхъ съ жизненной правдой; г. Ивановъ-Козельскій, по словамъ «Одесскаго Вѣстника», былъ прекрасенъ въ своей роли; безъ дѣланныхъ эффектовъ, безъ шаржа, довелъ онъ свою роль до конца и вызвалъ вполнѣ заслуженное, продолжительное, шумное одобреніе зрителей. Г-жа Летаръ играла также очень хорошо, чего нельзя сказать о г. Яновѣ, безпрестанно впадающемъ въ шаржъ и тѣмъ нарушающемъ впечатлѣніе общаго хода пьесы. Бенефиціантъ, г. Казанцевъ, былъ нездоровъ и съ трудомъ игралъ свою роль.—Въ пьесѣ «Горе-Злосчастіе», забитаго и несчастнаго чиновника Рожнова игралъ Ивановъ-Козельскій,—типы эти изображаются артистомъ всегда хорошо. Управляющаго палатой игралъ г. Казанцевъ; въ этой роли есть эффектный монологъ, въ первомъ актѣ; г. Казанцевъ исполнилъ его прекрасно. Слѣдуетъ отмѣтить игру г-жи Летаръ и г. Соколова. Пьеса вообще прошла очень оживленно.— Въ драмѣ «Вторая молодость», П.М.Невѣжина,жен-

скій персоналъ пожиналъ лавры. Г-жа Саблина-Дольская (Готовцева) производила сильное впечатлѣніе безыскусственною и прочувствованною игрою. Г-жа Летаръ очень хороша была въ роли учительницы Телѣгиной. Заслуживаетъ также похвалы г-жа Таманцева, вполнѣ справившаяся съ ролью подруги Готовцевой, живой, легкомысленной и болтливой женщины.—Драма «Убійство Коверлей», по словамъ «Одесскаго Вѣстника», привлекла въ Русскій театръ, 22-го октября, въ воскресенье, много публики. Никакихъ художественныхъ достоинствъ въ этой пьесѣ нѣтъ, но есть нѣсколько эффектныхъ сценъ, дающихъ возможность артистамъ овладѣть вниманіемъ публики. Г. Яновъ игралъ главную роль—Артура Гордона, двойника сэра Рожера. Многія сцены прошли у г. Янова очень хорошо, и публика награждала артиста дружными аплодисментами. Особенно въ послѣдней сценѣ, когда разсказывается, что мнимый сэръ Рожеръ есть никто иной, какъ его убійца Артуръ Гордонъ—г. Яновъ производилъ впечатлѣніе своей игрой. «Вѣстникъ» отмѣчаетъ также игру г-жи Саблиной-Дольской, въ роли жены А. Гордона, и игру г-жи Медвѣдевой въ роли матери Гордона.—«Бѣлый генералъ»—новая историческая пьеса—нуждается въ большой сценѣ и блестящей постановкѣ. Пьеса скомпанована изъ эпизодовъ минувшей русско-турецкой войны. Главную роль играютъ въ ней «братушки» (болгары) и русскіе солдатики. На маленькой сценѣ Русскаго театра, какъ сообщаютъ мѣстныя газеты, въ отношеніи обстановки не было ничего эффектнаго и привлекательнаго. Пьеса не удовлетворила даже любителей воскресныхъ зрѣлищъ, разсчитывавшихъ на ослѣпительный блескъ и потрясающія сцены. Нельзя, впрочемъ, не отмѣтить удачнаго исполненія ролей нѣкоторыми артистами. Г. Соколовъ былъ типиченъ въ роли стараго фельдфебеля Прокофьева. Оживляли также сцену г-жа Таманцева (Степанова) и г. Смирновъ (Павелъ).—Въ лицѣ К. С. Суревичъ, драматическая труппа пріобрѣла по словамъ „Одесск. Новостей“ способную, умную и опытную актрису, доведшую сценическую технику до извѣстной степени законченности. Но, отдавая ей должное, нельзя признать, чтобы роль Маргариты Готье („Какъ поживешь, такъ и прослывешь“), была выполнена ею по замыслу автора. Г-жа Суревичъ не производила того впечатлѣнія, которое должна бы произвести исполнительница, принявшая на себя роль такой женщины, возвышенной и недюжинной натуры. Обаянія и огонька Маргариты не было въ ея исполненіи. Артистка почти до конца изображала просто-на-просто добрую и заурядную женщину, кокотку высшаго полета, озадаченную и сбитую неожиданной настоящею любовью. Ни оттѣненной грустью задушевности Маргариты при первыхъ ея встрѣчахъ съ Арманомъ, ни смущенія и глубокаго горя ея въ сценѣ съ отцемъ Армана, ни сдержанной внутренней борьбы и волненія при разставаніи на вѣки съ любимымъ человѣкомъ—ничего подобнаго не было въ исполненіи артистки. Она монотонно, хотя и толково, читала роль, педантически придерживаясь упрощеннаго метода. Въ послѣднемъ актѣ, въ особенности въ минуты агоніи, у артистки было двѣ—три вспышки, два—три душевныхъ движенія, правдивость которыхъ тронула чуткихъ зрителей. Г. Яновъ (Арманъ) справился съ ролью и провелъ ее очень недурно.

—

Талантливый артистъ *М. Т. Ивановъ-Козельскій*, гастролировавшій недавно въ Одессѣ, съ большимъ трудомъ, какъ оказывается, занялъ свое почетное мѣсто въ ряду выдающихся артистовъ. По словамъ «Кіевскаго Слова», первые шаги его на этомъ пути были далеко неудачны. Въ началѣ своей артистической дѣятельности онъ былъ застѣнчивъ и страшно трусилъ. Его феноменальная трусость на сценѣ могла равняться развѣ только его упорной любви и привязанности къ этой же сценѣ. Благодаря этой трусости, ему три года систематически отказывали послѣ его первой попытки выступить на сцену. Впервые онъ поступилъ въ Кіевѣ въ драматическую труппу Новикова за 15 р. въ мѣсяцъ (это было лѣтъ 20 тому назадъ); шло «Черное пятно» (комедія). Ивановъ-Козельскій долженъ былъ на сценѣ сказать нѣсколько словъ другому актеру (Лазареву); но эта масса публики и все окружающее на него такъ подѣйствовали, что онъ окончательно растерялся: стоитъ и ничего не говоритъ. Къ довершенію бѣды дѣйствіе происходитъ въ саду, а когда Лазаревъ, не удостоившись словечка отъ своего молодаго товарища, наконецъ говоритъ ему; «ступай», онъ, испуганный и блѣдный, натолкнулся на кусты, опрокинулъ ихъ, надѣлалъ страшную суматоху на сценѣ. За такое геройство послѣдовала, конечно, чистая отставка. Въ новой труппѣ, въ которую онъ поступилъ, съ нимъ повторилась такая исторія: Шла пьеса «Русскій человѣкъ добро помнитъ». Дали ему роль безъ словъ, въ числѣ дворни: надо было только обнять и расцѣловать актера Виноградова. Но Ивановъ-Козельскій страшно любилъ этого Виноградова и такъ крѣпко обнялъ и расцѣловалъ его, что оторвалъ ему половину искусственной бороды. Не замѣтивъ этого казуса и въ восторгѣ отъ перваго блестящаго «успѣха» въ исполненіи своей нѣмой роли, онъ спокойно ушелъ домой, не обративъ вниманія на шумъ и гамъ, который поднялся на сценѣ. На второй день шло «Доходное мѣсто». Козельскому дали роль одного изъ безсловесныхъ чиновниковъ въ трактирѣ. Но когда онъ явился на репетицію и его увидѣлъ Виноградовъ, послѣдній, указывая на него пальцемъ,

закричалъ: «уберите его, ради всѣхъ святыхъ, уберите его, а то стащитъ съ меня парикъ, непремѣнно стащитъ; такъ ради Бога уберите его!». Ну, и убрали. Но всѣ эти неудачи послужили Козельскому только въ пользу, ибо дали ему толчокъ серьезнѣе смотрѣть на свое дѣло. Интересенъ взглядъ Козельскаго на гастроли. Гастроли, говоритъ онъ, прежде всего выгодны, но это еще не единственное преимущество гастролей предъ постоянной службой, хотя бы въ лучшей труппѣ. Ничто такъ не деморализуетъ силы и талантъ актера, какъ сознаніе, что онъ постоянно выступаетъ передъ одной и той же публикой. Никакихъ импульсовъ отличаться предъ новыми зрителями и услышать новую оцѣнку. Другое дѣло гастроли: каждый новый городъ даетъ новый источникъ энергіи, новый подъемъ духа выступать во всемъ вооруженіи своихъ силъ предъ незнакомыми зрителями. Если же являешься въ какой-нибудь городъ вторично, черезъ два-три-четыре года,—здѣсь опять-таки обидное сознаніе, что могутъ сказать: „ты отсталъ“—служитъ новымъ побудителемъ усердно работать и собрать всѣ свои силы, чтобы остаться вѣрнымъ своему «я».

—

Въ *городскомъ театрѣ*, какъ сообщаетъ «Одес. Вѣстникъ», поставленъ первый въ нынѣшнемъ сезонѣ, извѣстный одессистамъ балетъ «Брама». Газета отдаетъ справедливость г. Сѣтову, что балетъ этотъ поставленъ съ роскошью и хореграфическими талантами, не уступающими любой сценѣ. Декораціи и костюмы свѣжи, изящны и роскошны, кордебалетъ обширенъ и прекрасно сыгранъ. Первая балерина г-жа Белла явилась достойной соперницей г-жи Цукки. Сдержанный пріемъ, оказанный на первыхъ порахъ новой балеринѣ, разразился громомъ рукоплесканій послѣ чуднаго выполненія ею на пуантахъ восточнаго вальса «l'éstasi». Такой же восторгъ она вызвала и въ «passo a due», который она протанцовала вмѣстѣ съ г. Саракко. Вообще г-жу Беллу надо отнести къ звѣздамъ первой величины въ сферѣ хореографическаго искусства. Нельзя умолчать о г-жѣ Сакки, весьма изящно выполнившей роль Нафереси и не разъ вызвавшей рукоплесканія зрителей. Первая мимистка г-жа Чеккарели обладаетъ вполнѣ сценичной наружностью. Самъ г. Саракко, искусству котораго одесситы обязаны такой блестящей постановкой балета, игралъ роль Брамы и провелъ ее прекрасно. Остальные способствовали ансамблю.

—

— Въ состоявшемся засѣданіи правленія одесскаго отдѣленія Императорскаго русскаго музыкальнаго общества постановлено, что чествованіе пятидесятилѣтняго юбилея композитора А. Г. Рубинштейна продолжится два дня; въ первый день, 18-го ноября, въ городскомъ театрѣ, при участіи опернаго оркестра, усиленнаго любителями, и хоровъ опернаго, музыкальныхъ классовъ и музыкальнаго общества, подъ управленіемъ барона Каульбарса, состоится концертъ-монстръ изъ произведеній юбиляра, написанныхъ въ различные періоды его композиторской дѣятельности. Въ концертѣ этомъ, между прочимъ, будутъ исполнены: оркестромъ — увертюра изъ оперы „Дмитрій Донской“—юношескаго произведенія А. Г., и симфонія „Океанъ“; соединенными хорами — избранныя мѣста изъ ораторіи „Вавилонское столпотвореніе“; директоромъ музыкальныхъ классовъ г. Климовымъ—четвертый концертъ для фортепіано съ оркестромъ и т. д. Предполагается также участіе гг. Пиньялоза и Джіаннини, которые пропоютъ нѣсколько арій, въ томъ числѣ изъ „Нерона“. Передъ началомъ концерта на сценѣ театра будетъ установленъ среди зелени и цвѣтовъ бюстъ юбиляра. Во второй день, 19-го, состоится музыкальный вечеръ въ помѣщеніи классовъ. На вечерѣ этомъ, исключительно учениками и ученицами классовъ, будутъ исполнены на различныхъ инструментахъ и пропѣты выдающіяся произведенія А. Г. Отъ дирекціи отдѣленія отправится въ Петербургъ депутація для поднесенія юбиляру адреса; а въ день юбилея будутъ посланы привѣтственныя телеграммы.

—

Концертъ молодой піанистки Маріи Пантесъ, состоявшійся въ залѣ Гармонія, привлекъ не особенно многочисленную публику. Г-жа Пантесъ прекрасной школы піанистка, она обладаетъ прекрасной техникой, и исполненіе ея весьма характерно.

—

ОРЕНБУРГЪ.

Зимній театральный сезонъ открылся, какъ сообщаетъ корреспондентъ «Волжскаго Вѣстника», 21 сентября, драмою Дюма «Какъ поживешь, такъ и прослывешь», съ г-жей Ковровой-Брянской въ главной роли, а въ заключеніе была поставлена жанровая картинка Стаховича «Ночное». Роль Маргариты Готье г-жа Коврова-Брянская провела весьма удовлетворительно. Роль Армана Дюваль игралъ г-нъ Струйскій. Остальные исполнители почти небыли замѣтны, при томъ плохо срепетовались. Второй спектакль, данный 22 сентября, въ которомъ шли: «Испорченная жизнь», Чернышева, и комедія «До поры до времени», Гартмана, прошелъ немного лучше 1-го, какъ по исполненію, такъ и по ансамблю, но при сравнительно мизерномъ сборѣ (около 180 р.). Въ пьесѣ «Испорченная жизнь» былъ весьма типиченъ г. Кирсановъ въ роли Курчаева, которую онъ провелъ обдуманно, съ чувствомъ и съ толкомъ. Весьма недурно провели также

роли г-жа Брянская-Коврова, игравшая жену Курчаева, и г. Яковлевъ, игравшій Делакторскаго.

—

ПЕРМЬ.

15 сентября начался, какъ сообщаетъ «Екатеринбургская Недѣля», театральный сезонъ. Не смотря на то, что труппа, составленная П. П. Медвѣдевымъ не блещетъ первоклассными талантами—ибо это является въ настоящее время «оскудѣнія» почти недостижимымъ, въ особенности для такого маленькаго, съ ничтожными сборами въ 20—22 тысячи за сезонъ, города, какъ Пермь, — все же, всѣ исполненныя до сихъ поръ пьесы: «Каширская старина», «На лонѣ природы», «Соколы и во́роны», «Лѣсъ», прошли, если не вполнѣ художественно тонко въ нѣкоторыхъ частностяхъ, то въ общемъ прошли, гладко, съ хорошимъ ансамблемъ. Если мало было выдающихся, всецѣло захватывающихъ зрителя моментовъ, то и мѣстъ испорченныхъ, искаженныхъ въ исполненіи ни въ одной пьесѣ не было. Оркестръ, который нравился публикѣ лѣтомъ, въ настоящее время, послѣ нѣкоторыхъ перемѣнъ, сталъ еще лучше. Послѣ вышеперечисленныхъ пьесъ пойдутъ: «Вторая молодость», «Жизнь за мгновеніе», «Хрущовскіе помѣщики», «Цѣпи» и «Ивановъ». Сборы ни въ одномъ спектаклѣ не достигали 200 руб.

—

ПОЛТАВА.

«Южному Краю» пишутъ, что 29-го сентября состоялся бенефисъ г-жи Заньковецкой, и вмѣстѣ съ тѣмъ прощальный спектакль гостившаго въ Полтавѣ почти мѣсяцъ товарищества русско-малорусскихъ артистовъ, съ г. Садовскимъ во главѣ. Въ продолженіе цѣлаго мѣсяца все вниманіе Полтавы было сосредоточено на спектакляхъ товарищества, которые составили событіе для Полтавы, злобу дня,— явились свѣтлымъ лучемъ, освѣтившимъ и согрѣвшимъ скучную, тоскливую, будничную жизнь. Вездѣ только и разговоровъ было, что о театрѣ, который каждый вечеръ не могъ вмѣстить желающихъ попасть въ него.

—

САРАТОВЪ.

2-го октября, въ городскомъ театрѣ была дана пьеса г. Шпажинскаго „Маіорша“ съ г-жей Шебуевой въ заглавной роли, Г. Костюковымъ въ роли мельника Корягина, г-жей Лариной—мельничихи, г. Лавровымъ—Сладнева, г. Шейнымъ—Тиши Любавина, г. Горинымъ-Горяиновымъ—художника Волгина, г. Красовскимъ—маіора и г. Протасовымъ деньщика.—Комедія г. Ѳедотова „Хрущевскіе помѣщики“, поставленная 4 октября, могла бы, по словамъ „Сарат. Листка“, идти съ большимъ успѣхомъ, если бы была старательнѣе разучена и срепетована. Между прочимъ, вслѣдствіе нетвердаго знанія роли Акима (главной роли въ пьесѣ) г. Лавровымъ, заключительный монологъ, которымъ заканчивается пьеса, у него совсѣмъ пропалъ. Конецъ пьесы, такимъ образомъ, вышелъ блѣднымъ, а могъ бы быть инымъ... Отдѣльныя забавныя сцены исполнены были хорошо и вызывали несмолкаемый смѣхъ публики. Если при ежедневно новыхъ пьесахъ артисты не успѣваютъ учить роли, то лучше и даже выгоднѣе для самого товарищества пропустить одинъ день въ недѣлю, чѣмъ такъ ставить пьесы.—20-го октября, въ бенефисъ г. Протасова, шла пьеса г-жи Назарьевой „Тревожное счастіе“. Роль Ольги исполняла г-жа Шебуева. У нея было нѣсколько недурныхъ мѣстъ.—*Семья преступника*, говоритъ „Сарат. Листокъ“, конечно, не принадлежитъ къ тѣмъ пьесамъ, которыя не старѣются: и тенденція, и сюжетъ ея давно уже потеряли свою свѣжесть и драма Джіакометти, нѣкогда производившая на русскую публику сильное впечатлѣніе, теперь перешла въ разрядъ избитыхъ мелодрамъ. Но талантливые гастролеры чувствуютъ пристрастіе къ этой пьесѣ, такъ какъ роль Коррадо всегда можетъ служить оселкомъ для оцѣнки силъ драматическаго артиста. Вся эта роль состоитъ изъ массы драматическихъ моментовъ, и даровитому артисту представляется возможность изобразить художественный типъ пылкаго южанина (итальянца), сердце котораго разрывается въ клочки отъ обуревающихъ его страстей, и вмѣстѣ съ тѣмъ проявить искры артистическаго огня. Г. Вильде избралъ роль Коррадо для своего гастрольнаго дебюта, состоявшагося въ воскресенье 22-го октября,—но славы себѣ этимъ не прибавилъ. Г. Вильде—старый, опытный артистъ, изъ тѣхъ, къ которымъ прибавляютъ эпитеты „почтенный“ и „заслуженный“; но на обиліе таланта и артистическаго вдохновенія онъ претендовать не можетъ, и роль Коррадо, требующая богатыхъ внѣшнихъ данныхъ и много огня и нервности, ему не по силамъ. Объ игрѣ, какъ и о литературѣ, можно сказать, что всякій родъ игры хорошъ, кромѣ скучнаго: г. Вильде въ роли Коррадо былъ, по мнѣнію газеты, именно скученъ. Однообразіе жестовъ, отсутствіе нервной жизни въ лицѣ и—что самое главное—отсутствіе гибкости и нѣжныхъ переливовъ въ голосѣ не позволили артисту выдвинуть самую суть роли Коррадо—темпераментъ. Неудобная сторона всякихъ гастролей заключается въ томъ, что, принижая артистовъ, за счетъ которыхъ выдвигается гастролеръ, онѣ нарушаютъ ансамбль. Этого нельзя сказать по отношенію къ гастрольному дебюту г. Вильде: онъ себя не выдвинулъ, никого не затмилъ и ансамбля

не нарушилъ. Возьмите, напр., г. Костюкова: ни фатоватое лицо его, ни гримировка, ни манера рѣчи, ничто, словомъ, не соотвѣтствовало меланхолически-сосредоточенному, спокойному характеру философа-доктора Пальміери, въ которомъ авторъ изобразилъ антитезу Коррадо, если только разсудочность можетъ служить антитезой темпераменту. И, однако, г. Костюковъ, исполнявшій роль Пальміера, не ударилъ лицомъ въ грязь передъ г. Вильде; въ нѣкоторыхъ мѣстахъ онъ даже отодвигалъ послѣдняго на второй планъ. О г-жѣ Романовской и говорить нечего: несмотря на то, что и ей можно бы сдѣлать нѣкоторыя замѣчанія по поводу исполненія ею роли Розаліи, гастролеръ не былъ въ силахъ стушевать ея игру. Даже злой монсиньоръ въ образѣ г. Вехтера не былъ затертъ вполнѣ. Остальные исполнители были весьма приличны. Въ общемъ, прибавляетъ газета, если отрѣшиться отъ тѣхъ желаній и требованій, которыя обыкновенно предъявляются къ „извѣстнымъ“ гастролерамъ, пьеса прошла вовсе не дурно, благодаря болѣе или менѣе ровной игрѣ артистовъ.—Водевильчикъ „Сумасшедшая актриса или женихъ и хлороформъ“ много смѣшилъ публику; но у нѣкоторыхъ артистовъ отъ забавнаго къ балаганному — всего одинъ шагъ, что и доказала г-жа Семенова въ упомянутомъ водевилѣ.—Второй гастрольный дебютъ г. Вильде, сообщаетъ та же газета, окончательно выяснилъ силы и способности московскаго артиста. На этотъ разъ г. Вильде выступилъ въ благодарной роли Несчастливцева («Лѣсъ» Островскаго); роль Несчастливцева г. Вильде удалось сыграть много лучше, чѣмъ роль Коррадо, но вмѣстѣ съ тѣмъ исполненіе ея убѣдило, что г. Вильде, хотя и умный актеръ, но вовсе не драматическій. И въ Коррадо, и въ Несчастливцевѣ прежде всего виденъ былъ самъ г. Вильде. Образъ Аркашки Счастливцева принялъ водевильный характеръ въ исполненіи г. Горина-Горяйнова. Нельзя сказать, чтобы г. Горинъ-Горяйновъ совсѣмъ не думалъ надъ ролью Аркашки; онъ, видимо, даже хотѣлъ сдѣлать изъ нея нѣчто, но очень скоро поддался на смѣхъ толпы и сталъ впадать въ непростительный для серьезнаго артиста шаржъ. Остальные исполнители были очень недурны. Г-жа Щербакова очень мило и просто провела роль Аксюши. Только артисткѣ слѣдовало бы проявить больше жизни въ лицѣ и вложить хоть капельку иронiи въ репликахъ Аксюши съ Раисой Павловной. Г-жа Звѣрева была бы вполнѣ хорошей Гурмыжской, еслибъ получше знала роль. Г-жѣ Семеновой въ роли ключницы и приживалки Улиты можно сдѣлать не мало упрековъ, и изъ нихъ главный тотъ, что она, въ угоду вкусамъ райка, прибѣгаетъ часто къ неумѣстнымъ подчеркиваніямъ и даже подмигиваньямъ. Жалко, очень жалко видѣть, прибавляетъ газета, когда артистъ подлаживается къ публикѣ. Неужели артисты не понимаютъ, что та-же публика, которая, подъ вліяніемъ рефлективныхъ движеній, апплодируетъ и балаганной выходкѣ, потомъ, въ спокойномъ состояніи, осудитъ артиста, впавшаго въ шаржъ. Какой же разсчетъ жертвовать прочной славой для десятка лишнихъ хлопковъ? Гг. Лавровъ, Протасовъ, Шеинъ и др. исполнители вполнѣ поддерживали ансамбль, благодаря которому пьеса прошла довольно оживленно и весело.—Въ бенефисъ г. Вехтера, какъ сообщаетъ «Саратовскій Дневникъ», была поставлена трагедія «Отелло», заглавную роль въ которой исполнялъ самъ бенефиціантъ. У г. Вехтера слишкомъ слабъ голосъ и его не хватаетъ въ сильныхъ драматическихъ мѣстахъ,—онъ задыхается и этимъ производитъ непріятное впечатлѣніе на зрителей. Многія фразы и отдѣльныя слова г. Вехтеръ повторяетъ по нѣсколько разъ, желая этимъ усилить свою игру, но получается совершенно обратное; въ его игрѣ слишкомъ много ненужныхъ жестовъ, которые только портили его игру. Г. Костюковъ очень недурно исполнилъ роль Яго. Ему можно сдѣлать только одинъ упрекъ—недостаточно гладкую читку стиховъ, чѣмъ, впрочемъ, страдаютъ вообще и всѣ остальные исполнители, за исключеніемъ г-жъ Шебуевой и Щербаковой. Г-жа Шебуева (Эмилія) была очень хороша и послѣднюю сцену 5-го акта провела съ душой, чего, къ несчастію, нельзя сказать объ игрѣ г-жи Щербаковой.—Въ заключеніе шла комедія г. Чехова «Медвѣдь», которая, благодаря игрѣ г-жи Романовской и г. Костюкова, прошла очень живо и смотрѣлась публикой съ удовольствіемъ. Публики было очень мало. Вообще какъ то бенефисы посѣщаются плохо. Галерка, по обыкновенію, увлекалась трагедіей, какъ ни была она плохо исполнена, и въ сценѣ, когда Яго говоритъ Отелло о платкѣ, сверху послышался женскій голосъ, пославшій по адресу Яго эпитетъ—«мерзавецъ...»

—

— Новая пьеса г. Салова—«Золотая рыбка», поставленная 27-го октября, была, по словамъ «Сарат. Дн.», разыграна прекрасно. Г. Горинъ-Горяйновъ (Разцвѣталовъ) передалъ типъ сельскаго прощалыги-адвоката съ глубокимъ комизмомъ и реальностью. Г. Протасовъ (старичекъ сапожникъ, ухаживающій за Ульяной) явился на сцену прямо изъ деревни, изъ-за сапожной колодки, на которой онъ чинилъ Баталину сапоги, и показался зрителямъ во всей своей неподражаемой простотѣ. Г-жа Шебуева въ роли бойкой сельской барышни, вышедшей изъ возраста дѣвичьихъ грезъ (ей 25 лѣтъ) и желающей потеплѣе пристроиться къ солидному жениху, показала всѣ богатства своего артистическаго дарованія и создала изъ Калеріи Ивановны вполнѣ законченный типъ. Г-жа Семенова отнеслась къ своей роли (Ульяны) такъ-же вполнѣ добро-

совѣстно. Одинъ г. Костюковъ взялся не за свое дѣло. Въ заключеніе шла комедія въ 2-хъ дѣйствіяхъ—«Домовой шалитъ». Въ этой комедіи такъ же выведенъ типъ «бойкой барышни», «милаго вѣтрогона», симпатичнѣйшаго бѣсенка, въ котораго вы влюбляетесь съ перваго появленія его на сценѣ и искренно жалѣете, что онъ рано уходитъ съ нея. Г-жа Щербакова исполнила роль этого бѣсенка съ завиднымъ успѣхомъ: послѣ перваго акта артистку вызвали пять разъ.

То обстоятельство, что „общедоступные", т.-е. дешевые спектакли посѣщаются бо́льшимъ, сравнительно, числомъ публики—ясно подсказываетъ, говоритъ „Сарат. Дневн.", потребность именно въ дешевомъ театрѣ, и товарищество ничего не теряетъ, увеличивъ число общедоступныхъ спектаклей: лучше взять порядочный сборъ по дешевымъ цѣнамъ, чѣмъ плохой— по обыкновеннымъ.

—

СЕВАСТОПОЛЬ.

Въ субботу, 21-го октября, въ севастопольскомъ артистическомъ кружкѣ состоялось годичное собраніе; былъ прочитанъ обзоръ годичной дѣятельности кружка, изъ котораго выяснилось, что въ продолженіи минувшаго сезона $18^{88}/_{89}$ г. было поставлено 17 драматическихъ и музыкально-драматическихъ вечеровъ, совмѣстно съ городскимъ собраніемъ, шесть вечеровъ исключительно артистическаго кружка и одинъ спектакль съ благотворительною цѣлью. По отчету за истекшій годъ, въ приходѣ 2 291 р.55 к., а въ расходѣ 1.391 р. 4 к., остатокъ къ 15-му октября—900 р. 51 к. Составъ комитета, за весьма небольшими исключеніями, остался тотъ же самый, а именно: предсѣдателемъ И. М. Собецкій, казначеемъ г.Раканье,секретаремъ г. Бакановскій, библіотекаремъ г. Вуколовъ, завѣдующимъ имуществомъ гр. Люксембургъ и членами комитета гг. Разумный и Даниловъ.

—

СИМФЕРОПОЛЬ.

Въ товарищество артистовъ симферопольскаго театра входятъ: гг. Степнякъ, Матукевичъ, Тамара, Славина, Александровъ и Карской. По опубликованному товариществомъ въ газетѣ «Крымъ» отчету съ 17 сентября по 17 октября поступило въ кассу 1539 р. 85 к., расхода было 1540 р. 83 к., въ томъ числѣ выдано товариществу—622 р. 52 к.

Въ четвергъ, 26 октября, состоялось, какъ сообщаетъ «Крымскій Вѣстникъ», первое представленіе товарищества малорусскихъ артистовъ подъ управленіемъ М. Л. Кропивницкаго. Для перваго спектакля поставлена была драма г. Кропивницкаго «Доки сонце зійде, роса очи выисть». Театръ былъ совершенно полонъ, и артистамъ оказанъ очень хорошій пріемъ. Г-нъ Кропивницкій пріобрѣлъ себѣ въ Россіи громкое имя и вполнѣ заслуженную славу не только какъ высоко-талантливый артистъ-художникъ, но и какъ малорусскій писатель, а также какъ организаторъ малороссійскихъ труппъ. Выступивъ въ первомъ спектаклѣ, въ своей собственной пьесѣ въ 2-хъ роляхъ, — помѣщика Воронова и крестьянина (отставнаго солдата) Максима Хвортуна, — г. Кропивницкій сразу завоевалъ себѣ симпатію публики своей превосходной, высоко-художественной и осмысленной игрой. Крупный успѣхъ имѣли въ этотъ вечеръ также г-жа Затыркевичъ въ роли завистливой и мстительной Текли, г-жа Линицкая въ роли Оксаны, г. Сусловъ въ роли студента Горнова, г. Левицкій въ роли сапожнаго мастера, Гордія Поваренко, и, наконецъ, г. Карпенко въ роли помѣщичьяго сына, Бориса. Хорошъ былъ во второстепенной роли парубка Степана Когута—г. Загорскій. Немного слабыми силами оказались во второстепенныхъ роляхъ: отца Оксаны — г. Калишевскій и жены Воронова—г-жа Марковичъ. Хоры и обстановка — хороши. Труппу сопровождаетъ собственный, довольно порядочный оркестръ музыки.

—

СТАВРОПОЛЬ.

Труппа составлена подъ управленіемъ г-жи Красовской-Мокуръ. Персоналъ: г-жи Кострома, Полянская-Виноградская, Красовская-Мокуръ, Левицкая, Корсова, Рихтеръ, Богданова, Волынцева и Морозова; гг. Соколовскій, Далье, Виноградскій, Матрозовъ, Лихомскій, Громовъ, Леонтьевъ, Карповъ, Дасевичъ, Рузановъ, Ставровъ. Сезонъ открылся 24 сентября драмой «Цѣпи».

17-го октября шла во второй разъ комедія г. Павлова «На порогѣ великихъ событій». Наибольшій успѣхъ въ комедіи имѣли гг. Васильевъ и Глуминъ. Судя по исполненію этой пьесы при наличныхъ силахъ труппы репертуаръ можетъ главнымъ образомъ держаться на легкой комедіи. Драма и высокая комедія едва-ли по силамъ исполнителямъ.

—

ТАГАНРОГЪ.

19-го октября въ опереткѣ «Хаджи-Муратъ» дебютировалъ новый баритонъ г. Шестацкій. Г. Шестацкій обладаетъ необходимыми для опереточнаго пѣвца качествами.

Роли Бетины и Пипо изъ оперетты «Красное солнышко»—самыя удачныя роли въ репертуарѣ г-жи *Шороховой* и г. *Воронина*, благодаря чему, какъ сообщаетъ «Таганрог. Вѣстн.», оперетка была исполнена необыкновенно живо и весело. Въ общемъ оперетка прошла съ ансамблемъ.

—

ТАМБОВЪ.

Классы русскаго музыкальнаго Общества открылись 17 сентября. Въ составъ преподава-

телей приглашены гг. Вильшау и Кипъ, окончившіе въ этомъ году курсъ въ Московской Консерваторіи. Драматической труппы въ Тамбовѣ нѣтъ.

—

ТИФЛИСЪ.

(Отъ нашего корреспондента).

Въ настоящее время играютъ три труппы: оперная, опереточная и малороссійская.

Составъ оперной труппы: женскій персоналъ: г-жи: Босси (артистка парижской оперы) Зарудная, Латернеръ—сопрано, Любатовичъ, Подобѣдъ — меццо-сопрано, Гейднеръ, Алмазова — контръ-альто, Бичурина 2-я — вторыя партіи: *мужской персоналъ:* гг. Вандерихъ, Вильбрунъ (артисты парижской оперы) Томарсъ, Самойловъ—тенора, Тартаковъ, Владиміровъ, Коросташевскій—баритоны, Молчановскій, Бедлевичъ—басы, Бѣльскій, Франновскій—на вторыя партіи. Дирижеры: гг. Борбини и Ипполитовъ-Ивановъ, режиссеръ И. Питоевъ. Выдающимся успѣхомъ пользуются: г-жи: Босси, Зарудная, Любатовичъ и Гейднеръ и гг. Тартаковъ, Вандерикъ и Молчановскій.

Составъ опереточной труппы въ Банковскомъ театрѣ, подъ дирекціей В. Форкатти: женскій персоналъ: г-жи: Ратмирова, Троцкая, Милютина, Горская, Натанзонъ, Манина и др. мужской персоналъ: гг. Лодій, Клементьевъ, Біязи, Мейерсонъ, Смирновъ, Фатѣевъ, Бородинъ, Левицкій, Пушкаревъ, Скуратовскій и др. Дирижеръ В. Гильдебрантъ, Режисеръ Біязи. Выдающимся успѣхомъ пользуются: г-жи: Ратмирова, Троцкая и молодая артистка, выступающая въ этомъ сезонѣ первый разъ на лирическихъ партіяхъ, ученица г-жи Кочетовой—г-жа Милютина, а также гг. Лодій, Клементьевъ, Біязи и Мейерсонъ.

Съ 11-го октября въ оперномъ театрѣ, чередуясь съ оперой, съ успѣхомъ играетъ малорусская труппа М. П. Старицкаго, причемъ въ оперномъ театрѣ малороссы даютъ только два спектакля въ недѣлю, остальные же дни играютъ въ залѣ мѣстнаго „Общественнаго Кружка“.

Кромѣ того въ такъ-называемомъ „Артистическомъ Кружкѣ“ даются постоянные музыкальные вечера, концерты, любительскіе спектакли и проч.

Дѣлами могутъ похвалиться только г. Форкатти да малороссы, дѣла же оперы идутъ среднія.

Публика жалуется на репертуаръ оперныхъ спектаклей, какой ведется теперь администраціей театра. Съ приглашеніемъ въ составъ оперныхъ персонажей французскихъ артистовъ: Босси, Вандерина и Вильбруна ставятся старыя, заигранныя оперы, какъ: „Риголетто“, „Фаустъ“, „Трубадуръ“, „Травіата“, „Робертъ“ и др., успѣвшія порядочно приглядѣться тифлисской публикѣ, а любимыя оперы нашихъ родныхъ композиторовъ, за неимѣніемъ русскихъ пѣвцовъ, почти совсѣмъ забыты.

—

ТОМСКЪ.

«Сибирскій Вѣстникъ» сообщаетъ: 14-го сентября, шли: комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ «На рельсахъ» и оперетка въ 2 дѣйствіяхъ «Цыганскія пѣсни въ лицахъ». Первая пьеса дана была въ Томскѣ впервые. Это фарсъ, говоритъ «Сибирскій Вѣстникъ», очень глупый по содержанію, заключающій въ себѣ самую плоскую, неумѣлую каррикатуру на желѣзнодорожные порядки. Гг. Крыловъ, Стрѣльскій, Ильинъ и г-жа Любавина—провели свои роли безукоризненно, т. е. вошли, такъ сказать, въ плоть и кровь нелѣпыхъ созданій автора и состряпали, въ pendant ему, жалкія пошлыя каррикатуры; особенно постарался въ этомъ отношеніи г. Ильинъ.—19 сентября состоялся бенефисъ артистки Т. И. Варламовой. Были поставлены: «Послѣдняя воля» и опера-буффъ «Островъ Тюлипатанъ». Первая пьеса шла въ Томскѣ впервые.—24 сентября были даны «Доходное мѣсто» Островскаго, и «Ночное» Стаховича. Обѣ пьесы прошли съ замѣчательнымъ ансамблемъ для провинціальной сцены. Исполненіе, особенно «Доходнаго мѣста», было въ общемъ положительно безукоризненное. Всѣ участвующіе были на своихъ мѣстахъ и играли жизненно, съ одушевленіемъ и вполнѣ осмысленно. Роль чиновника-старика Вишневскаго игралъ г-нъ Стрѣльскій и выдержалъ ее прекрасно. Г. Ильинъ, въ роли Юсова, обнаружилъ въ себѣ большую способность къ мимикѣ. Хорошъ былъ также г. Лавровскій и въ нѣкоторыхъ сценахъ возбудилъ положительный восторгъ. Типично также провелъ свою роль г. Крыловъ. Очень недурна была г-жа Любавина и, отчасти, г-жа Бетипажъ и г. Ленинъ; но пальму первенства въ исполненіи слѣдуетъ отдать г-жамъ Ахматовой, Варламовой и г-ну Раскольникову—въ маленькой роли Досужева. Игра ихъ отличалась свѣжестью, правдивостью и образностью. Театръ былъ далеко неполонъ. Въ «Ночномъ» вызвала общій восторгъ г-жа Смолина въ роли «Дуни».—26 сентября были даны: драма Орлова и Мясницкаго „Разбитый кумиръ“ и водевиль „Коммерсантъ нашего вѣка“. Обѣ пьесы шли въ Томскѣ впервые, и обѣ очень слабыя вещи.—28 сентября былъ бенефисъ актера А. А. Ильина. Шли: драма „Жребій на жизнь и смерть“, переводъ съ французскаго П. А. Каншина и В. П. Бѣгичева, и оперетка „Прекрасная Галатея“, музыка Зуппе. Первая пьеса давно уже извѣстна томичамъ, только подъ другимъ названіемъ, а именно: „Кошка и мышка“, и въ другой передѣлкѣ,—кажется, Тарновскаго-Райскаго. Эта вещь очень сценичная и нелишенная удач-

ныхъ картинъ съ драматическимъ оттѣнкомъ. Исполнена она была болѣе чѣмъ хорошо. Лучше всѣхъ были: г-жа Любавина (Лаурета) и г. Лавровскій (Стеніо). Оба они играли съ чувствомъ и оживленіемъ. Очень умно и осмысленно провелъ роль маркиза Карачіоли самъ бенефиціантъ. Изъ другихъ исполнителей болѣе выдѣлялся г. Стрѣльскій, изображавшій дядю Лауреты—Франческо, только онъ иногда прибѣгалъ къ шаржу, и типъ выходилъ у него ужъ черезчуръ карикатурный. Въ „Прекрасной Галатеѣ“ произвела впечатлѣніе г-жа Ахматова въ заглавной роли: она превосходно держала себя, граціозно и симпатично, и пѣла съ большимъ чувствомъ. Бенефиціантъ игралъ роль Пидаса, любителя искусствъ. Сборъ превышалъ 400 р. что надо считать, при настоящей ненастной погодѣ и для такого времени, когда еще въ Томскѣ мало пріѣзжихъ, очень хорошимъ. Въ минувшемъ сезонѣ, въ сентябрѣ, въ театрѣ были значительно меньшіе сборы. Очевидно, труппа г. Крылова все болѣе пріобрѣтаетъ симпатій среди томичей...

—

УРАЛЬСКЪ.

Товарищество артистовъ подъ управленіемъ г. Потѣхина открыло сезонъ 1 октября. Шли пьесы: „На паяхъ“, „Тайна“, „Каширская старина“, „Забубенная головушка“, „Бѣдность не порокъ“, „Лѣсъ“, „Птички пѣвчія“ и „Рыцарь безъ страха и упрека“.

—

УФА.

Въ Уфѣ, въ городскомъ заново-ремонтированномъ театрѣ, въ октябрѣ начала, какъ сообщаетъ корреспондентъ „Волжскаго Вѣстника“, спектакли опереточно-драматическая труппа, состоящая изъ слѣдующихъ персонажей: гг. Станиславская-Дюранъ, Стефани, Панаевъ, Иконниковъ, Богдановъ, Фатѣевъ, Абрамовъ, Максимовъ и др. Концертный оркестръ изъ 15 человѣкъ, подъ управленіемъ г. Чернышева. Хоръ мужской и женскій изъ 16 человѣкъ. Спектаклей въ недѣлю предполагается четыре, съ бенефисами пять. Пойдетъ опереточный и драматическій репертуаръ.

—

ХАРЬКОВЪ.

По словамъ „Южнаго Края“, въ субботу, 30 сентября, въ драматическомъ театрѣ цѣликомъ былъ повторенъ въ пользу Александровскаго пріюта для бѣдныхъ мальчиковъ спектакль, поставленный для открытія зимняго сезона 8 сентября. Данная въ этотъ вечеръ комедія А. Н. Островскаго „Безъ вины виноватые“ прошла лучше, чѣмъ при открытіи зимняго сезона. Г-жа Волгина въ роли Кручининой-Отрадиной имѣла большой и заслуженный успѣхъ. Г. Скуратовъ далъ вполнѣ законченный, рельефный типъ молодаго провинціальнаго актера, скрывающаго подъ грубой оболочкой добрую душу и горячее, неиспорченное несмотря на всѣ перенесенныя имъ невзгоды, сердце. Остальные артисты: г. Чужбиновъ въ роли актера Шмаги, г. Соловьевъ въ роли провинціальнаго мецената Дудукина, г-жа Соловьева въ роли Галчихи и г-жа Чужбинова въ роли Коринкиной—имѣли обычный успѣхъ. Г. Чинаровъ былъ какъ нельзя болѣе на своемъ мѣстѣ, игралъ нѣсколько умѣреннѣе, чѣмъ на первомъ спектаклѣ, и вышло несравненно лучше—на сценѣ былъ настоящій первый театральный любовникъ Петя Миловзоровъ. Поставленная въ заключеніе спектакля шутка г. А. Чехова „Медвѣдь“, благодаря прекрасному исполненію г. Недѣлина, г-жи Вронской и г. Моисеева, прошла съ большимъ успѣхомъ. - Въ субботу, 7-го октября, въ залѣ Коммерческаго клуба данъ былъ, по словамъ „Южн. Края“, товариществомъ драматическихъ артистовъ въ пользу Александровскаго пріюта спектакль, по окончаніи котораго состоялся первый въ настоящемъ сезонѣ большой танцовальный вечеръ. Поставленная на этотъ разъ комедія г. Тихонова „Черезъ край“ прошла съ замѣчательнымъ успѣхомъ. Живая и веселая сама по себѣ комедія г. Тихонова исполнена была всѣми артистами съ прекраснымъ ансамблемъ. Особенный же успѣхъ имѣли гг. Чужбиновъ и Шеинъ и г-жа Вѣрова.—Драма князя А. Сумбатова „Темныя силы“ („Листья шелестятъ“) въ воскресенье, 8-го октября, привлекла въ драматическій театръ довольно много публики. Роль Вари не особенно удалась г-жѣ Лентовской. Что же касается до другихъ исполнителей, то всѣ они были болѣе или менѣе на своемъ мѣстѣ. Наибольшій же успѣхъ имѣли г-жа Волгина и г-жа Александрова-Дубровина, а также гг. Недѣлинъ, Скуратовъ, Чужбиновъ и Большаковъ.—На сценѣ драматическаго театра была также поставлена драма г. Суворина „Татьяна Рѣпина“, съ г-жей Вронской въ роли Рѣпиной и г. Новиковымъ въ роли Адашева. Данная въ заключеніе пьеска „Жужу“ прошла очень мило и весело, благодаря осмысленной игрѣ г-жи Вѣровой въ заглавной роли и г. Шеина въ роли семинариста. Въ бенефисъ А. В. Вѣровой шла, по словамъ „Южнаго Края“, комедія „Общество поощренія скуки“. Роль графа Бориса игралъ г. Вишневскій—актеръ, приличный только для вторыхъ амплуа. Онъ былъ такъ же похожъ на графа, какъ г-жа Антили на баронессу фонъ-Сидгофъ, которую она, по какому-то совершенно непонятному недоразумѣнію, изображала вмѣсто г-жи Вронской. Всѣ остальные исполнители были на своемъ мѣстѣ и ансамбль не оставлялъ бы желать ничего лучшаго, если бы не указанный довольно замѣтный диссонансъ. Симпатич-

ная бенефиціантка роль Любы провела очень бойко и не безъ огонька. Кромѣ нея, имѣли большой успѣхъ г-жа Лентовская (Борская), гг. Скуратовъ (Борскій), Недѣлинъ (Суревичъ) и Чужбиновъ (Линдеманъ). Полнотѣ иллюзіи, особенно въ третьемъ дѣйствіи, въ сильной степени способствовала прекрасная обстановка.— Харьковской публикѣ, продолжаетъ газета, пришлось познакомиться еще съ одной новой пьесой—комедіей г-жи Мердеръ („Н. Северина“) „Насѣдка“, которая, не смотря на всѣ усилія артистовъ, съ тщательностью, достойной лучшаго примѣненія, разъигравшихъ пьесу,—не имѣла никакого успѣха. Равнымъ образомъ, по свѣдѣніямъ «Южнаго края», не имѣла успѣха и піеса г. Ѳедотова „Итоги прошлаго“. Непріятное впечатлѣніе, произведенное на зрителей пьесой г. Ѳедотова, было разсѣяно довольно веселой комедійкой г. Хлопова „Дитя природы“, главную роль въ которой съ большимъ успѣхомъ провела г-жа Лентовская: ее вызывали послѣ каждаго изъ трехъ актовъ. Ансамбль пьесы прекрасно былъ поддержанъ гг. Чужбиновымъ, Недѣлинымъ и Шеинымъ.— Спектакль, данный въ бенефисъ Т. А. Чужбинова, съумѣвшаго въ два послѣдніе сезона завоевать себѣ симпатіи всѣхъ любителей театра, и сдѣлаться общимъ любимцемъ, привлекъ въ театръ многочисленную публику. Газета сожалѣетъ, что бенефиціантъ почему-то поставилъ двѣ пустѣйшія пьесы: „Какъ снѣгъ на голову“, г. Карнѣева и «Кто въ лѣсъ кто по дрова», г. Ленскаго,—пьесы чисто водевильныя, лишенныя всякаго серьезнаго значенія. На этотъ разъ, кромѣ г. Чужбинова, были хороши и прочіе исполнители. Особенно былъ хорошъ г. Скуратовъ (въ пьесѣ „Какъ снѣгъ на голову“) въ роли морскаго офицера. Это почти единственное лицо въ пьесѣ, дающее хоть какой-нибудь матеріалъ для исполненія. Г. Скуратовъ какъ нельзя лучше воспользовался этимъ скуднымъ намекомъ, развивъ изъ него живое и симпатичное лицо. Хороша была также г-жа Шеина въ той же пьесѣ, въ роли Надежды Николаевны Куниной. Какъ ни безжизненна эта роль, но артистка, благодаря своему художественному чутью и чувству мѣры, съумѣла придать этому лицу болѣе или менѣе осмысленное значеніе. — Первый дебютъ г-жи Звѣздичъ въ „Каширской старинѣ“, сообщаетъ та же газета, былъ очень удаченъ: съ большимъ успѣхомъ провела она трудную роль Марьицы. Сценичная внѣшность, прекрасныя манеры, хорошая читка сразу обратили на дебютантку вниманіе публики, которая приняла ее весьма сочувственно.—Для втораго дебюта г-жи Звѣздичъ, на сценѣ драматическаго театра поставлена была драма Н. Потѣхина „Мертвая петля“.—Г-жа Звѣздичъ прежде всего дебютантка, начинающая артистка. Уже это одно можетъ служить достаточной причиной къ снисходительному отношенію къ ея игрѣ, но г-жа Звѣздичъ, по словамъ „Южнаго края“, не нуждается въ такомъ отношеніи, и этимъ она выгодно выдѣляется изъ ряда всѣхъ начинающихъ артистовъ. Г-жа Звѣздичъ обладаетъ почти всѣми данными, чтобы современемъ сдѣлаться замѣчательной артисткой. Одно изъ этихъ внѣшнихъ средствъ, не вполнѣ еще развитое у артистки, это голосъ, или вѣрнѣе сказать—только сила голоса, такъ какъ внутреннія качества его, служащія отраженіемъ душевныхъ движеній, имѣются всѣ на лицо. Другое средство, тоже не вполнѣ еще развитое у артистки, это умѣніе, привычка держаться на сценѣ. Все это такія качества, которыя легко усвоить путемъ навыка и упражненія. Главное—это обладать внутренними качествами, обладать сильнымъ чувствомъ, художественнымъ чутьемъ въ дѣлѣ отличенія правды отъ неправды, чувствомъ мѣры въ выраженіяхъ страстей, изяществомъ формъ,—тою совокупностью качествъ, которую можно обозначить терминомъ *сценическій темпераментъ*. Вотъ этимъ-то темпераментомъ и обладаетъ, по мнѣнію газеты, въ полной степени г-жа Звѣздичъ, доказавшая это исполненіемъ роли Крамолиной. Не говоря уже о прекрасной наружности, сценичной фигурѣ, изящныхъ манерахъ, объ умѣніи владѣть мимикой, — г-жа Звѣздичъ обладаетъ еще однимъ чрезвычайно рѣдкимъ качествомъ, которое служитъ вѣрнымъ признакомъ сценическаго дарованія, умѣньемъ владѣть своимъ чувствомъ такъ, чтобы не доходить до самозабвенія, чтобы не забыть, что исполненіе роли есть *искусство*, а не дѣйствительность. Это не значитъ, что она играетъ холодно, безжизненно. Напротивъ, она играетъ очень сильно, съ огнемъ, со страстью, но эта сила, этотъ огонь, эта страсть умѣряются у нея чувствомъ такта, сознательной творческой работой. Тутъ кстати же замѣтимъ, что г-жа Звѣздичъ сразу взяла вѣрный тонъ и выдержала его до самаго конца во все время представленія. Что касается прочихъ исполнителей, то почти всѣ болѣе или менѣе были на своихъ мѣстахъ, кромѣ г. Вишневскаго, исполнявшаго роль Чаганова.— Очень хорошъ былъ г. Недѣлинъ въ роли адвоката Слетышева. — Поставленная на сценѣ драматическаго театра безсмертная комедія А. С. Грибоѣдова „Горе отъ ума“ исполнена была не совсѣмъ удовлетворительно; исполненіе, по словамъ „Южнаго края“, вообще шло довольно вяло, это объясняется отчасти тѣмъ, что многіе исполнители не столько играли свои роли, сколько читали ихъ. Притомъ нельзя сказать, чтобы чтеніе Грибоѣдовскихъ стиховъ нѣкоторыми исполнителями было правильное и осмысленное.

Товарищество артистовъ, какъ сообщаетъ та же газета, намѣрено, для еженедѣльныхъ общедоступныхъ спектаклей по уменьшеннымъ цѣнамъ, держаться исключительно болѣе или менѣе образ-

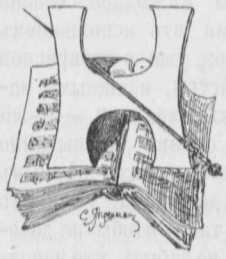
цоваго репертуара, выбирая въ послѣднее время для этихъ спектаклей піесы Островскаго; товарищество возобновляетъ драматическую хронику „Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій“, въ главныхъ роляхъ которой выступятъ г-жи Лентовская, Александрова-Дубровина и гг. Новиковъ, Скуратовъ, Чужбиновъ, Недѣлинъ и друг.

Дирекція мѣстнаго отдѣленія музыкальнаго общества рѣшила, по словамъ „Южн. края, въ день юбилея Рубинштейна поднести Антону Григорьевичу адресъ, черезъ посредство особой депутаціи, состоящей изъ трехъ членовъ дирекціи: товарища предсѣдателя А. Н. Залѣсской, директора А. Р. Рубинштейна и директора музыкальнаго училища И. И. Слатина, и кромѣ того—отпраздновать это знаменательное событіе двумя музыкальными собраніями, которыя будутъ посвящены исключительно сочиненіямъ юбиляра.—Въ устраиваемыхъ собраніяхъ примутъ участіе: М. Л. Будная, Р. В. Геника и оркестръ, усиленный до 50 человѣкъ, а также хоръ музыкальнаго училища подъ управленіемъ И. И. Слатина.

—

ХЕРСОНЪ.

Въ Херсонѣ 1-го октября открытъ новопостроенный городомъ театръ. Стоимость театра 100,000 р. Театръ, судя по описаніямъ, очень красивъ снаружи, удобенъ и уютенъ и весьма красивъ внутри. Иниціатива постройки театра принадлежитъ губернатору Эрдели, исполненіе—городу. Антрепренеръ г. Лялинъ-Вучетичъ. Репертуаръ—драма и комедія. По свѣдѣніямъ „Одесскихъ Новостей“ труппу г. Лялина-Вучетича публика принимаетъ весьма радушно и сборы ея ежедневно возрастаютъ: за 16 спектаклей выручено болѣе 6.000 руб.



Заграничная хроника.

Намѣреваясь познакомить читателей съ жизнью драматическаго искусства за границей, мы чувствуемъ большое затрудненіе. Высококультурный западъ представляется намъ полнымъ всякихъ интересовъ, жгучихъ вопросовъ, самаго пестраго, оживленнаго движенія въ человѣческомъ существованіи. Это во многихъ отношеніяхъ совершенно согласно съ истиной. Политическая и соціальная жизнь представляетъ въ Европѣ рядъ быстро смѣняющихся явленій, полна захватывающихъ эпизодовъ и въ высшей степени характерныхъ личностей. Совершенно въ иномъ видѣ являются европейскія сцены. За стѣнами театра бьются шумныя, чисто грозныя и бурныя волны житейской борьбы. На сценѣ—легкіе, недолговѣчные дождевые пузыри, какая-то игра въ искусство, а не само искусство. Нашъ вѣкъ кончаетъ свое теченіе въ сферѣ искусства среди какой-то сѣрой атмосферы, гдѣ вмѣсто ослѣпительныхъ лучей солнца, кое-когда протрепещетъ мимолетная искра какого-то болѣзненнаго, неестественнаго свѣта, вмѣсто торжествующей пѣсни соловья,—прозвучитъ надтреснутый нервный звукъ и черезъ минуту затеряется безслѣдно въ окружающей полутьмѣ...

Пусть не смущается читатель этимъ элегическимъ вступленіемъ. Мы подѣлимся съ нимъ главнѣйшими новостями, принесенными намъ изъза рубежа въ теченіе почти двухъ мѣсяцевъ, и его впечатлѣнія врядъ-ли окажутся отраднѣе.

Наши ближайшіе сосѣди—нѣмцы—вотъ уже мѣсяцъ, чувствуютъ себя безъ ума отъ комедіи „Madame Bonivard“, шутки „Нервныя жены“ и водевиля „Рѣзвыя женщины“ („Nervöse Frauen“, „Flotte Weiber“). Первая пьеса обошла всѣ замѣчательныя сцены Германіи, сопровождаемая длиннѣйшими статьями во всѣхъ газетахъ.—„Нервныя жены“ и „Рѣзвыя женщины“ тоже даются на столичныхъ и по крайней мѣрѣ десяти провинціальныхъ сценахъ. Критическіе отчеты о нихъ еще основательнѣе, чѣмъ о „M-me Bonivard“ и полны часто неподдѣльнаго восторга. Сюжетъ комедіи крайне обыкновенный, избитый до того, что изумительно, какъ нѣмцы могутъ приходить въ такой азартъ на спектакляхъ этой пьесы. Азартъ же солиднѣйшихъ въ свѣтѣ бюргеровъ доходитъ до того, что актеры бываютъ принуждены пріостанавливать спектакль. И все это изъ-за героини пьесы, классической тещи, которую бульварные городскіе листки и подмостки успѣли проанатомировать до послѣдняго нерва. Удивительно, кромѣ того, какъ это нѣмецкій патріотизмъ не только мирится съ пьесой, заимствованной у французовъ, но критикуетъ ее только на столбцахъ газетъ за ея слишкомъ легкую мораль, а въ театрѣ наслаждается до полнаго самозабвенія.—Водевиль „Рѣзвыя женщины“ внушаетъ даже одному изъ берлинскихъ рецензентовъ лирическія мысли о славѣ и чести Берлина, увидѣвшаго на сценѣ такую прелесть. По поводу-же „Нервныхъ женщинъ“—другой рецензентъ доходитъ до признанія за „уве-

селительными шутками“ такого же права занимать нѣмецкую публику, какъ за трагедіей и серьезной комедіей.

Въ серьезной комедіи нѣмцы тоже одолжаются у „дикарей-французовъ“. Наприм., на одной изъ значительнѣйшихъ сценъ Германіи, на мангеймской, до сихъ поръ шла лишь одна новинка, комедія Сарду, и только готовится еще къ постановкѣ пьеса другаго иностраннаго писателя—Ибсена. Не пренебрегаютъ нѣмцы и русской литературой. Извѣстный переводчикъ Евгеній Цабель перевелъ для сцены двѣ пьесы Тургенева „Мѣсяцъ въ деревнѣ“ и „Холостякъ“. „Власть тьмы“ графа Толстаго, произведшая въ прошломъ году такое странное впечатлѣніе на парижанъ, соблазнила также нѣмцевъ и пойдетъ, вѣроятно, на одной изъ берлинскихъ сценъ. Это такъ-называемая „Свободная сцена“—(„Freie Bühne“) возникла очень недавно. Цѣль ея—знакомить нѣмецкую публику съ иностраннымъ репертуаромъ.

Намъ остается познакомить читателя съ послѣдней и въ сущности единственно-интересной новостью нѣмецкой сцены, это съ постановкой „Смерти Фауста“ на берлинской сценѣ. „Фаустъ“ Гете не драматическое произведеніе. Это—философская поэма, изложенная въ діалогахъ. Отдѣльные драматическіе моменты совершенно тонутъ въ массѣ эпическихъ, философскихъ, лирическихъ отступленій. Даже первая часть этого произведенія съ трудомъ поддается воспроизведенію на сценѣ. Вторая-же часть, гдѣ геній Гете покинулъ свѣтлый путь творчества и опуталъ себя туманомъ непроницаемой аллегоріи, чуть-ли не апокалипсической таинственности, совершенно не пригодна въ видѣ сценической обработки. Она даже при чтеніи оставляетъ на душѣ читателя какой-то кошмаръ. Со сцены-же въ такомъ видѣ, какъ она написана, она казалась-бы чѣмъ-то въ родѣ китайской драмы. Поэтому все приспособленіе этой части гетевскаго произведенія къ сценѣ состоитъ въ простомъ выборѣ отдѣльныхъ сценъ, съ сохраненіемъ между ними кой-какой связи. Философская драма совершенно исчезаетъ. Остается феерія съ текстомъ поэта, но безъ внутренняго содержанія, созданнаго поэтомъ. Такою именно вышла сценическая обработка „Фауста“ режиссеромъ „Нѣмецкаго театра“ въ Берлинѣ. Всѣ существенныя сцены второй части были выпущены, въ томъ числѣ знаменитыя сцены съ Еленой и Homonculus'омъ,—сцены, на которыхъ нѣмецкая критика по преимуществу изощряетъ свою проницательность и тонкость дивинаціи. Остался рядъ эпизодовъ, позволившихъ развернуться талантамъ декоратора. Изъ этихъ эпизодовъ самый благодарный—смерть героя. Масса чудесъ современной постановки, обиліе сценическихъ эффектовъ, создали необычайную картину изъ этой смерти, но смысла въ разыгранной пьесѣ отыскать еще труднѣе, чѣмъ въ написанной.

Французская сцена гораздо интереснѣе и богаче жизнью, чѣмъ нѣмецкая. Съ перваго-же шага мы встрѣчаемъ настоящую, оригинальную новинку на сценѣ одного изъ парижскихъ театровъ,—„Gymnase“.

Пьеса А. Додэ написана въ нынѣшнее лѣто, написана подъ вдохновеніемъ чисто-французской музы, съ необыкновенной быстротой и съ необыкновенно интригующимъ содержаніемъ.

Сцена драмы «Борьба за жизнь» («La lutte pour la vie») полна жизни и современнаго интереса. Это рядъ блестящихъ страницъ исторіи культурнаго Парижа. Исторія эта не всегда объективна, не всегда вѣрна дѣйствительности, очень часто украшена изысканными сценами и эффектными діалогами. Но она не перестанетъ до самаго конца производить сильнѣйшее впечатлѣніе на парижскую публику.

Предъ нами нѣсколько молодыхъ людей. Они всѣ и одного типа, и одного направленія. Они всѣ—Strugglelifer'ы. Это вновь народившаяся порода дѣятелей. Новы эти люди далеко не всѣми сторонами своего сердца. Міру давно извѣстенъ беззавѣтный эгоизмъ, ищущій наслажденій жизнью во что-бы то ни стало, приносящій въ жертву все, стоящее на пути къ этимъ наслажденіямъ, Strugglelifer'ы именно такого сорта эгоисты. Въ нихъ нова только созданная ими идейная подкладка ихъ дѣятельности. Подкладку эту они нашли, конечно, не въ міросозерцаніи своихъ предковъ: это міросозерцаніе для нихъ слишкомъ старо и комично. Они нашли ее въ теоріи, если не созданной, то обставленной всѣми средствами науки—знаменитымъ Дарвиномъ. Законъ, подмѣченный имъ въ средѣ животныхъ и формулированный въ видѣ «борьбы за существованіе», очень понравился своей простотой и крайней гибкостью нравственнаго содержанія людямъ, не воспитавшимъ въ себѣ никакого общаго взгляда на человѣческія отношенія. Этимъ людямъ давалась житейская почва въ готовой, крайне доступной формулѣ, и древнее пессимистическое правило «Homo homini lupus» — теряло свою рѣзкость, обоснованное и разъясненное «послѣднимъ словомъ науки».

Главный герой Додэ—Поль Астье знакомъ уже читателямъ романа того же автора «Безсмертный». Первая жертва этого «борца за существованіе»—пятидесятилѣтняя герцогиня Подавани—также одна изъ фигуръ того-же романа. Другіе два молодыхъ человѣка—секретарь главнаго героя Лортигъ и пріятель Астье—Шемине также «борятся» за жизнь и такими же безцеремонными средствами, какъ и самъ герой. Только сцена этой борьбы гораздо меньше, и борьба сама менѣе интенсивна и драматична. Поль Астье

женился на герцогинѣ изъ за ея громаднаго состоянія. Благодаря ему, онъ въ три года сдѣлался депутатомъ, помощникомъ министра, но въ то же время успѣлъ растратить почти все приданое герцогини. Теперь онъ подъискалъ другую богатую невѣсту, венгерскую еврейку, хочетъ продать ей послѣднее достояніе жены, «историческій» замокъ, развестись съ герцогиней и жениться на еврейкѣ. Это—«серьезныя дѣла» «борца за существованіе». Кромѣ нихъ, онъ еще срываетъ цвѣты удовольствія, соблазнивъ лектрису жены, — m-lle Вальянъ, дочь стараго, очень искренняго и прямаго служаки.—Интригой этой Поль Астье пользуется какъ однимъ изъ средствъ — отдѣлаться отъ старой супруги, онъ принимаетъ Лидію въ домѣ жены, и въ первомъ же актѣ m-lle Вальянъ является предъ публикой въ утреннемъ négligé. Не смотря на все это, герцогиня крѣпко держится за своего мужа и мститъ ему за его измѣны—своею любовью. Это, наконецъ, выводитъ изъ терпѣнья молодаго человѣка, и онъ рѣшается отравить герцогиню остатками яда, вырваннаго имъ у m-lle Вальянъ, которая вздумала покончить съ собой, чтобы скрыть слѣды безчестья. Герцогиня во-время догадывается о планѣ мужа, ловитъ его въ моментъ преступленія, и—въ сотый разъ доказываетъ безграничность своей любви. На этотъ разъ любовь доходитъ до самоотверженія. Герцогиня рѣшается на разводъ, обѣщаетъ быть любящей матерью развратника, только что подавшаго ей ядъ, и заканчиваетъ свой неслыханный подвигъ слѣдующими словами: «Бѣдное дитя!... Послушай! Будь честнымъ, будь хорошимъ!... Все со временемъ получаетъ свою награду». Послѣдняя сентенція приготовляетъ насъ къ исходу драмы. Поль Астье счастливъ; замокъ купленъ его новой невѣстой, передъ нимъ блестящая перспектива всякихъ наслажденій. Но вотъ на самомъ аукціонѣ замка появляется отецъ Вальянъ и произноситъ слѣдующую тираду: «Поль Астье! по вашей теоріи сильный долженъ тѣснить, уничтожать слабаго. Ну, такъ вотъ и я уничтожаю тебя, разбойникъ!»—Раздается выстрѣлъ,—и герой нашъ падаетъ мертвымъ, а мы можемъ утѣшаться мыслью, что во всякой борьбѣ сила на сторонѣ праваго...

Таково общее содержаніе драмы. Въ ней масса въ высшей степени увлекательныхъ частностей, много сценъ, захватывающихъ драматизмомъ положенія весь нашъ интересъ, и кромѣ перечисленныхъ главныхъ героевъ и героинь множество второстепенныхъ дѣйствующихъ лицъ, но тѣмъ не менѣе типичныхъ и жизненныхъ. Превосходна, напр., m-me Rosapère, одна изъ гостей герцогини. Она еще молода, мужъ ее оставилъ, и она ищетъ всевозможныхъ способовъ—воспользоваться своею молодостью, продолжая оставаться Діаной. Она бросается въ благотворительность, въ платоническую любовь, и доходитъ до впрыскиваній морфіемъ. Очень симпатична личность Антонэна, весьма ученаго и талантливаго и при этомъ образца всякихъ добродѣтелей. Сама собой напрашивается мысль, что Додэ вывелъ этого Фридолина въ роли «свѣтлаго царства» передъ толпой отвратительныхъ struggleliferʼовъ. Не смотря на эту нѣсколько мелодраматическую роль — юноша остается вполнѣ живымъ лицомъ, и дѣйствительно, поддерживаетъ нашу вѣру въ человѣка среди волчьихъ подвиговъ Астье. Нѣкоторыя личности перенесены на сцену прямо изъ парижскихъ салоновъ. Таковъ одинъ изъ кавалеровъ еврейки, невѣсты Астье, итальянскій графъ. Рядомъ съ этими достоинствами—много, конечно, и недостатковъ. Наиболѣе рѣзкій изъ нихъ—тенденція мѣщанской морали, проходящая чрезъ всю пьесу и приводящая ее къ непремѣнной гибели порока. Резонерство главнаго героя, при всякомъ удобномъ случаѣ проповѣдующаго свое первобытное profession de foi, не особенно гармонируетъ съ характеромъ Struggleliferʼa, а особенно когда этотъ Struggleliferʼ видный общественный дѣятель. Парижская критика указываетъ еще на другіе промахи, напр., на внезапную перемѣну въ любовномъ настроеніи герцогини послѣ покушенія мужа на ея жизнь. Упрекаютъ автора также за то, что супружескія отношенія Астье и герцогини слишкомъ усердно скрываются за кулисами, такъ что супруги въ продолженіе всей драмы лишь два раза встрѣчаются на сценѣ.

Не смотря на все это пьеса производитъ сенсацію и будетъ, вѣроятно, идти съ успѣхомъ въ теченіе всего нынѣшняго сезона. Такъ какъ драма не лишена идейнаго содержанія и дышетъ жизненнымъ интересомъ, появленіе ея и на русской сценѣ не было бы излишнимъ.

Другимъ событіемъ парижской театральной жизни служитъ появленіе Сары Бернаръ. Знаменитая артистка описывается во всѣхъ листкахъ со всевозможныхъ точекъ зрѣнія, и въ стихахъ, и въ прозѣ. Одни находятъ ее нѣсколько пополнѣвшей. Другіе — этого не видятъ и изумляются, какъ артистка, совершившая столько путешествій, на велосипедѣ и воздушномъ шарѣ, не считая обычныхъ способовъ сообщенія, не утратила звѣзднаго блеска взоровъ, серебрянаго звука голоса, страстной граціи тѣлодвиженій. „Всѣ приключенія и волненія пролетѣли безслѣдно подъ этой свѣтлорусой головкой вдохновенной музы!“—восклицаетъ одинъ изъ восторженныхъ театральныхъ хроникеровъ, и не находитъ словъ, съ чѣмъ сравнить это диво французскаго искусства. На сценѣ „Porte St Martin“ уже поставлена „Théodora“, дающая одну изъ увлекательнѣйшихъ ролей артистки.

Парижскіе театры всегда богаты собственнымъ матеріаломъ и рѣдко пользуются иностранной драматургіей. Исключенія дѣлаются лишь ради геніальности писателя или изъ уваженія къ модѣ. Послѣдній мотивъ, несомнѣнно, дѣйствовалъ въ прошломъ году, когда на парижскихъ сценахъ шли нѣкоторыя пьесы русскихъ авторовъ. Въ нынѣшнемъ сезонѣ на одной изъ серьезнѣйшихъ парижскихъ сценъ готовится къ постановкѣ пьеса датскаго поэта Ибсена. Писателю этому особенно счастливится въ нынѣшнюю зиму. Его смотрятъ почти одновременно французская, нѣмецкая и петербургская публика.

Что касается русскаго искусства—о немъ изъ за-границы получается очень мало свѣдѣній. Говорятъ объ успѣхѣ русскаго концерта на выставкѣ, о сенсаціи, произведенной хоромъ нѣкоего г. Богданова, „увлекшаго публику страннымъ напѣвомъ московитскихъ мелодій“, о хорѣ русскихъ балалаечниковъ, но болѣе всего о „капеллѣ“ г. Славянскаго. Парижане до того привыкли къ этой „капеллѣ“, что начинаютъ апплодировать, едва заслышавъ нѣсколько нотъ „Внизъ по матушкѣ“.

Нельзя не обратить вниманія на очень интересное явленіе въ сценическомъ искусствѣ Франціи, на его развитіе въ провинціи. Насъ поражаетъ разнообразіе и обиліе театровъ во всѣхъ болѣе или менѣе значительныхъ городахъ Франціи. Всюду многочисленныя труппы, набранныя для всѣхъ родовъ сценическихъ представленій. Подраздѣленія доходятъ до того, что существуютъ разныя труппы для комической оперы и оперетки, для водевиля и оперы-буффъ. Лѣтомъ французскую провинцію навѣщаютъ парижскія знаменитости, и недавно лишь изъ такой поѣздки вернулись въ Парижъ Сарра Бернаръ и Коклэнъ старшій. Оживленнѣе всего нынѣшній сезонъ будетъ въ Марселѣ, Ліонѣ, Авиньонѣ, Гаврѣ, Нанси. Провинціальные театры Франціи стоятъ до того высоко, что имена провинціальныхъ артистовъ пользуются извѣстностью, одинаковой съ артистами столичныхъ театровъ, и такіе центры, какъ Марсель и Гавръ, отвлекаютъ даже лучшія силы изъ Парижа. Репертуаръ провинціальныхъ сценъ Франціи въ отношеніи серьезности стоитъ даже выше парижскаго. Это и естественно. Столичная демократія гораздо болѣе страдаетъ и волнуется отъ всевозможныхъ «вопросовъ дня», ея нервы гораздо болѣзненнѣе и болѣе всего нуждаются въ веселомъ спектаклѣ, дающемъ нѣсколько часовъ отдыха для сердца и мысли. Провинція Франціи гораздо менѣе живетъ политической суматохой, чѣмъ столица,—и обладаетъ гораздо большимъ запасомъ нравственныхъ силъ для серьезныхъ зрѣлищъ, чѣмъ центръ современнаго культурнаго міра.

Администрація чешскаго народнаго театра (Narodni divadlo) въ Прагѣ обратилась недавно въ мѣстный сеймъ съ просьбою увеличить получаемую театромъ субсидію съ 24 тыс. на 30 тыс. гульденовъ, причемъ произошли любопытные дебаты: нѣкоторые изъ ораторовъ стали указывать, что пражскій народный театръ не исполняетъ своей основной задачи—служить національному искусству и представлять законное прибѣжище для произведеній національныхъ драматическихъ и музыкальныхъ авторовъ, и отводитъ главное мѣсто твореніямъ чужеземныхъ драматурговъ и музыкантовъ, чѣмъ наноситъ вредъ національному искусству, отвращая публику отъ національной драмы и оперы. Мы думаемъ, что чешскіе патріоты зашли здѣсь слишкомъ далеко: главной задачей театра было всегда и есть развитіе эстетическаго вкуса въ публикѣ путемъ ознакомленія ея съ лучшими драматическими и музыкальными твореніями. Искусство, какъ и наука, имѣютъ міровое значеніе и не знаютъ тѣхъ преградъ, которыми въ другихъ сферахъ являются національныя антипатіи. Величайшій успѣхъ цивилизаціи и состоитъ въ томъ, что геніальная мысль или геніальное произведеніе, зародившееся въ какомъ-нибудь скромномъ уголкѣ, облетаетъ весь міръ и волнуетъ всѣ сердца. Если пока гдѣ, то только на вѣчныхъ красотахъ искусства, на вѣчныхъ истинахъ науки мы можемъ отдохнуть отъ всего временнаго, отъ мелкихъ будничныхъ интересовъ, подтачивающихъ нашу жизнь. Все національное въ искусствѣ является только временнымъ освѣщеніемъ его съ одной какой-либо стороны; національныя черты здѣсь подобны разнообразнымъ одѣяніямъ, оттѣняющимъ красоту съ разныхъ сторонъ; но какъ самая красивая одежда не можетъ дать красоты безобразному организму, такъ съ другой стороны красота останется всегда обаятельной, не взирая ни на какую оболочку,—истинная красота, какъ и всякая мысль, вполнѣ познаются только во всей ихъ наготѣ. Все національное имѣетъ значеніе только временное, преходящее. Его raison d'être состоитъ (помимо всякихъ внѣшнихъ цѣлей) главнымъ образомъ въ томъ, что каждая національность, какъ и каждая оригинальная отдѣльная личность, обладая своеобразнымъ угломъ зрѣнія, оттѣняютъ одну какую-

либо сторону безконечно разносторонней художественной или научной истины. Исключительная культивировка одной національной стороны въ искусствѣ можетъ въ концѣ концовъ принести даже значительный вредъ искусству или, по крайней мѣрѣ, извратить національный эстетическій вкусъ, такъ какъ мѣстныя и временныя черты могутъ быть тогда легко приняты за вѣчныя незыблемыя истины. Поэтому, хотя мы и вполнѣ искренно сочувствуемъ возрожденію чешской національности, отъ души желаемъ ей полнаго успѣха въ ея жизни политической, художественной и научной, но не можемъ не предостеречь и отъ національной исключительности во всѣхъ этихъ сферахъ. Чехи—одна изъ способнѣйшихъ славянскихъ національностей; особенно успѣваютъ они въ сферѣ искусства — музыкѣ, живописи и преимущественно въ первой—можно почти безъ ошибки сказать, что сколько чеховъ, столько музыкантовъ. Но намъ кажется, что до сихъ поръ распространеніе искусствъ въ ширь пошло у чеховъ на счетъ его роста въ глубь. Талантливые чехи не дали до сихъ поръ ни Бетховена и Глинки въ музыкѣ, ни Шекспира и даже Островскаго въ драмѣ. Чешскія музыкальныя творенія весьма мелодичны, красивы, музыкальны, но геніальныхъ музыкальныхъ композицій чехи намъ еще не дали. Что же касается чешской драмы, то ее пока приходится признать весьма слабой, она далеко еще не успѣла освободиться отъ французскаго и нѣмецкаго лжеромантизма и сантиментализма; въ ней пока еще мало истиннаго реализма и тонкаго художественнаго вкуса. По всему этому мы думаемъ, что чехи напрасно возстаютъ противъ широкаго распространенія путемъ театра знакомства съ иностранными музыкальными и драматическими произведеніями, наоборотъ, только одно знакомство съ перлами всемірнаго искусства можетъ дать правильное развитіе эстетичному вкусу народа и поднять до мірового значенія собственное искусство у чеховъ.

И. А. Л.

—

Въ **Прагѣ** изданъ на-дняхъ «Календарь чешскихъ музыкантовъ» на 1890 г., посвященный Василію Львовичу Сапельникову (Kalendar ceskych hudebniküv na rok 1890, rediguge Velebin Urbanec, Rocnik VIII; цѣна полтора гульдена). Въ этомъ календарѣ содержится весьма тщательно составленная музыкальная хроника Чехіи за сезонъ 1888—1889 гг., программа данныхъ за этотъ сезонъ концертовъ, обзоръ дѣятельности разныхъ чешскихъ музыкальныхъ кружковъ какъ Праги, такъ и разныхъ чешскихъ провинціальныхъ городовъ и даже свѣдѣнія о дѣятельности чешскихъ музыкальныхъ товариществъ за границами Чехіи, между прочимъ въ Сѣв. Америкѣ; далѣе чешская музыкальная статистика, уставы разныхъ музыкальныхъ обществъ, адресы чешскихъ и иностранныхъ композиторовъ (напр. Чайковскаго, Гуно, Гольдмарка и проч.), музыкальныхъ критиковъ, преподавателей музыки, капельмейстеровъ, мастеровъ музыкальныхъ инструментовъ, настройщиковъ и проч. Календарь изданъ весьма опрятно, съ 3 портретами (Арноста Кенига, Яна Трнечка и Гануша Вигана) и отличается полнотой и точностью свѣдѣній.

—

Парижъ.—Концерты Эд. Колонна въ театрѣ *Châtelet* начались въ октябрѣ. Первый концертъ состоялъ изъ *Damnation de Faust* Берліоза, съ г-жей Краусъ, гг. Верньѐ, Ловеръ и Ожьэ. Это 51 исполненіе творенія великаго Берліоза.

Концерты Ламурэ (*Lamoureux*) начались тоже. Вотъ для примѣра—программа одного изъ нихъ: симфонія (*Es-dur*) Шумана; арія изъ „Иродіады“ Масснэ — исп. Форъ; фортепіанный концертъ (*C-dur*) Бетховена — исп. Клотильда Клебергъ; дуэтъ изъ „Искателей жемчуга“ Визэ—Форъ и Талазакъ; *adagio* изъ концерта для кларнета Моцарта—Мимаръ; арія изъ „Ричарда Львиное Сердце“ Гретри—исп. Талазакъ; романсъ изъ „Тангейзера“—Вагнера—исп. Форъ; увертюра къ „Бенвенуто Челлини“ Берліоза; „rêverie“ Сенъ-Санса; „Plaisir d'amour“ Мартини — исп. Форъ; „военный французскій маршъ“ изъ „Алжирской сюиты“ Сенъ-Санса.

Ницца.—Новый директоръ „муниципальнаго“ театра въ Ниццѣ, Рауль Гинсбургъ, думаетъ въ ближайшемъ сезонѣ поставить „Жизнь за Царя“ Глинки. Роли распредѣлятся такъ: Антонида—г-жа Даркле, Сабининъ—г. Шевалье, Сусанинъ—г. Клейстъ; для партіи Вани еще исполнительница не пріискана.

Миланъ.—Все думаютъ поставить въ *La Scala* „Мейстерзингеровъ“ Вагнера. Не рѣшено еще только, кто̀ будутъ исполнители: итальянцы или нѣмцы. Полагаютъ, что послѣдніе. По этому поводу *Art musical* восклицаетъ: «На языкѣ князя Бисмарка запоютъ въ отечествѣ Данта; о, времена!».

Генуя.—Здѣсь готовятся къ торжественному празднованію 50-лѣтія композиторской дѣятельности Верди. Думаютъ въ его честь выбить золотую медаль и основать музыкальную школу его имени, а также дать большой концертъ съ участіемъ хора въ 500 человѣкъ. Учащаяся молодежь намѣревается устроить факельное шествіе съ бюстомъ знаменитаго композитора, везомымъ на торжественной колесницѣ.

Венеція.—Репертуаръ театра *Fenice* будетъ состоять изъ пяти оперъ; одна еще не рѣшена окончательно; но остальныя четыре таковы: „Лоэнгринъ“, „Динора“, „Робертъ“ и новая опера Бенвенути—„*Beatrice di Svezia*“. Главные персонажи: г-жи Мейеръ, Лопецъ-Маттейни и Музіани, гг. Станіо, Сальви, Пессина, Рунчіо и Веккіони; капельмейстеръ г. Узиліо.

Римъ.—Въ театрѣ *Constanzi* открылся сезонъ оперой „Кармэнъ“ Бизэ съ г-жей Франдэнъ, москвичамъ знакомой по прошлому великопостному сезону. Успѣхъ страшный. Ея антуражъ: гг. Нувелли, Котоньи и г-жа Дель-Тòрре.

Болонья.—Ожидаются представленія двухъ новыхъ оперъ: „Вильяма Ратклиффа“ Эмилія Пицци и „Нерины“ Карла Кьяппани.

Мадридъ.—Ангажементъ Мазини въ Королевскій театръ не состоялся. Виною—баснословныя требованія избалованнаго тенора: онъ запросилъ *только* 15,000 франковъ за вечеръ, что, при 25 предполагавшихся спектакляхъ, составило бы 365,000 франковъ! При этомъ выразилось еще трогательное довѣріе къ театру: половина всей громадной суммы должна была быть впередъ положена въ одинъ банкирскій домъ Милана.

Лондонъ.—Англійскій композиторъ *H. Mac Cunn* кончаетъ оперу на либретто Беннета—*Waverley*.

Въ Столбриджѣ (въ Англіи) королевскій театръ уничтоженъ пожаромъ. Послѣ часа дня замѣтили пламя, поднимавшееся изъза сцены. Пожарные не замедлили прибыть, но спасти зданіе имъ не удалось. Этотъ театръ существовалъ съ 1861 года. Наканунѣ катастрофы въ немъ шла пьеса „Улицы Манчестера“, гдѣ есть сцена съ пожаромъ. Эта сцена, говорятъ, уже была причиной разрушенія четырехъ театровъ.

Копенгагенъ.—Въ королевскомъ театрѣ ожидаются дебюты Михаила Братбостъ, норвежскаго тенора, которому предстоитъ славное будущее. Сынъ простаго крестьянина, онъ былъ замѣченъ королемъ Оскаромъ среди своихъ гвардейцевъ. Ему тогда исполнилось 20 лѣтъ и онъ до тѣхъ поръ ни разу не видалъ театральнаго представленія. Тѣмъ не менѣе занятія съ композиторомъ Гальстремъ, къ которому король его послалъ учиться, дали такіе результаты, что Братбостъ *черезъ годъ* дебютировалъ уже съ успѣхомъ въ теноровой партіи „Дочери полка“. Затѣмъ, все на средства короля, онъ отправился въ Миланъ и только что окончилъ тамъ курсъ пѣнія. Дебютировать онъ будетъ въ *Фаустѣ* и *Ромео* Гуно.

Стокгольмъ.—Дочь извѣстной пѣвицы Требелли-Бетини, Антуанета Требелли тоже пѣвица и отличная. Ея концертъ въ королевскомъ театрѣ имѣлъ громадный успѣхъ. Коньки ея: арія Филины изъ *Миньоны*, и арія со смѣхомъ изъ *Manon Lescaut* Обера.

Страсбургъ.—Представленія оперы открылись дружнымъ исполненіемъ Вагнеровскаго „Тангейзера“. Съ конца октября начались классическіе концерты консерваторіи подъ управленіемъ Ф. Штокгаузена. Къ участію приглашены слѣдующія артистическія силы: г-жи Лейзингеръ, Гильдахъ; гг. Падеревскій, Ставенгагенъ, Іоахимъ, Альбертини, Лебъ и др.

Гамбургъ.—«Выставочныя» музыкальныя торжества подъ управленіемъ Ганса Бюлова удались блестяще. Оркестръ и хоры составили 466 человѣкъ исключительно гамбургцевъ. Особенное вниманіе обратило на себя новое сочиненіе Брамса, *Fest und Gedanksprüche*,—торжественная ода для двухъ восьмиголосныхъ хоровъ, прославляющая славныя дѣянія Германіи. Ода займетъ мѣсто среди лучшихъ сочиненій Брамса и имѣла большой успѣхъ.

По свѣдѣніямъ „Одесскаго Листка“, Коклэнъ гастролировалъ со своей труппой въ Гамбургѣ съ громаднымъ успѣхомъ. Городской театръ не былъ въ состояніи вмѣстить всѣхъ желающихъ видѣть артиста. Въ дни спектаклей шли спеціальные курьерскіе поѣзда изъ Берлина въ Гамбургъ. Въ Берлинѣ Коклэнъ никогда не игралъ. Вообще Коклэнъ играетъ теперь въ 1-й разъ въ нѣмецкомъ городѣ и это только потому, что Гамбургъ „свободный“ городъ. Нѣсколько извѣстныхъ нѣмецкихъ литераторовъ обратились къ Коклэну съ просьбой сыграть нѣсколько спектаклей въ Берлинѣ. На это онъ отвѣтилъ: «Не буду играть въ Берлинѣ, я слишкомъ патріотъ и французъ». Понятно, что отвѣтъ этотъ вызвалъ страшную бурю въ нѣмецкой прессѣ.

Берлинъ.—*Троянцы* Берліоза будутъ здѣсь поставлены этой зимой; примѣръ Карлсруэ оказался благотворенъ; геніальная опера идетъ также и въ Веймарѣ.

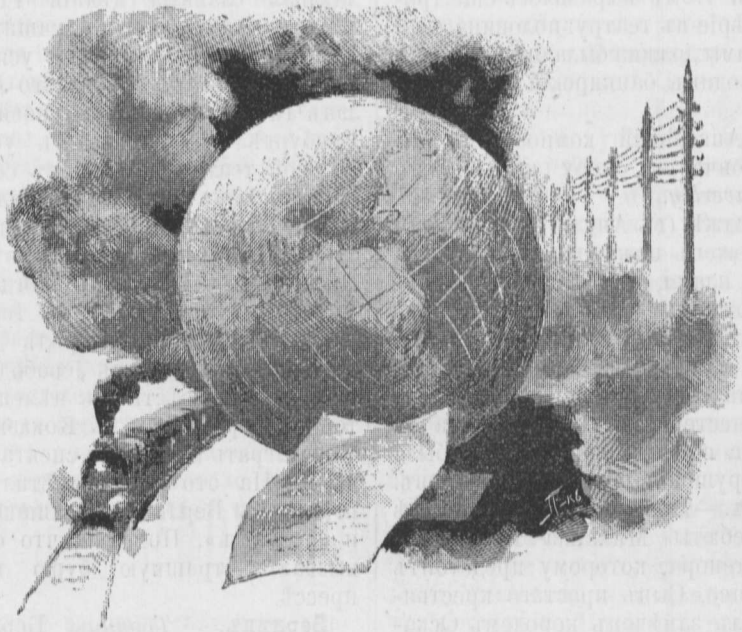
Зальцбургъ.—Здѣсь, на родинѣ Моцарта, организуется серія *образцовыхъ* представленій *Свадьбы Фигаро*, въ которыхъ примутъ участіе лучшія исполнительскія силы Германіи. Гансъ Рихтеръ далъ обѣщаніе руководить этими спектаклями, которые должны превзойти своимъ великолѣпіемъ представленія *Донъ-Жуана*, имѣвшія мѣсто въ Страсбургѣ, по случаю 100-лѣтняго юбилея Моцарта.

Будапештъ.—Въ народномъ венгерскомъ театрѣ въ ближайшемъ сезонѣ пойдутъ три нѣмецкія оперы, впервые переведенныя на венгерскій языкъ: *Зигфридъ* Вагнера, *Гансъ Гейлингъ* Маршнера и *Виндзорскія кумушки* Николаи.

Бухарестъ.—Румынская королева (Кармэнъ-Сильва) написала большой циклъ «Морскихъ пѣсенъ», которыя уже кладутся на музыку и появятся къ рождественскимъ праздникамъ. Въ настоящее время королева работаетъ надъ большой оперой.

Нью-Іоркъ.—Здѣшняя нѣмецкая оперная труппа начнетъ въ ноябрѣ представленія въ обычномъ своемъ составѣ, къ которому присоединятся вновь: знаменитый вѣнскій баритонъ Рейхманъ, теноръ Фогль и басы Беренсъ и Шломанъ. Репертуаръ тоже будетъ расширенъ. Поставятъ *Le roi d'Ys*, *Бенвенуто Челлини*, *Балъ-маскарадъ*, *Багдадскаго цирюльника* Петра Корнеліуса, *Отелло* Верди, *Норму* и *Джіоконду*. Конечно весь циклъ Вагнеровскихъ оперъ пойдетъ тоже. Сезонъ окончится 2 марта и будетъ состоять изъ 50 абонементныхъ вечеровъ и 17 утръ.

Ріо-Жанейро.—Въ концѣ сентября съ блестящимъ успѣхомъ прошла новая опера Карла Гомеса, автора *Guarany* (одной изъ любимыхъ оперъ въ Италіи)—*Lo Schiavo*. Авторъ-бразильянецъ, сдѣлавшій свою карьеру въ Италіи, гдѣ и учился, былъ предметомъ горячихъ и безконечныхъ овацій. Исполнителями были: г-жи Пери и Ванъ-Кантеренъ, гг. Кардинали, де-Анна, Серболини и Фабро.



ОПЕЧАТКИ:

Стр.	Столбецъ:	Строка:	Напечатано:	Слѣдуетъ:
72	1	16	dispartch	dispatch
96	1	58	ничтожны	ничто иное
168	1	29	мною	много

Пятидесяти-лѣтній юбилей А. Г. Рубинштейна.

Съ Высочайшаго Государя Императора соизволенія учрежденъ, подъ предсѣдательствомъ Его Высочества Герцога Георгія Георгіевича Мекленбургъ-Стрелицкаго, Распорядительный Комитетъ для чествованія, въ Субботу (18) 30 Ноября 1889 года, въ С.-Петербургѣ, пятидесятилѣтія музыкально-художественной дѣятельности знаменитаго нашего соотечественника, композитора и піаниста, **Антона Григорьевича Рубинштейна.**

Вмѣстѣ съ тѣмъ Высочайше разрѣшено:

1) устроить торжественный актъ и соотвѣтствующія музыкальныя празднества,

2) выбить въ честь А. Г. Рубинштейна медаль и

3) открыть въ средѣ Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества и между почитателями А. Г. Рубинштейна подписку на составленіе фонда для предоставленія въ распоряженіе юбиляра.

Открывая свои дѣйствія, Комитетъ считаетъ долгомъ довести о вышеизложенномъ до свѣдѣнія всѣхъ почитателей А. Г. Рубинштейна, покорнѣйше прося учрежденія, общества и лицъ, желающихъ присоединиться къ чествованію, увѣдомить Комитетъ, для соображеній при составленіи программы празднества,— какое именно участіе они полагаютъ принять въ этомъ торжествѣ.

Всѣ заявленія слѣдуетъ адресовать на имя Предсѣдателя Комитета, Его Высочества Герцога Георгія Георгіевича Мекленбургъ-Стрелицкаго, въ Михайловскій дворецъ, въ С.-Петербургѣ.

Взносы на составленіе фонда имени юбиляра принимаются какъ въ Комитетѣ, такъ и въ редакціи журнала „Артистъ“, въ Москвѣ.

СЪ ВЫСОЧАЙШАГО СОИЗВОЛЕНІЯ

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

ДЛЯ СОСТАВЛЕНІЯ КАПИТАЛА НА УЧРЕЖДЕНІЕ ПРИ ИМПЕРАТОРСКОМЪ

РУССКОМЪ ГЕОГРАФИЧЕСКОМЪ ОБЩЕСТВѢ

преміи и медали имени

Николая Михайловича Пржевальскаго.

Пожертвованія принимаются въ конторѣ редакціи нашего журнала или адресуются непосредственно: С.-Петербургъ, „Императорское Русское Географическое Общество“.

Имена жертвователей будутъ опубликованы.

— ВЫСШІЯ НАГРАДЫ —

на юбилейныхъ фотографическихъ выставкахъ

въ МОСКВѢ и С.-ПЕТЕРБУРГѢ въ 1889 г.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

ФОТО-ХЕМИГРАФИЧЕСКАЯ

МАСТЕРСКАЯ

Эдуарда Гоппе

изготовляетъ съ оригиналовъ, исполненныхъ на тоновой или корневой бумагѣ, карандашемъ, перомъ или тушью, съ фотографій, акварелей, масляныхъ картинъ и проч.

ЦИНКОГРАФИЧЕСКІЯ КЛИШЕ

ДЛЯ ПЕЧАТАНІЯ НА ТИПОГРАФСКИХЪ МАШИНАХЪ.

Исполненіе изящное, аккуратное и быстрое.

Высшія награды, которыхъ работы моей мастерской были удостоены на юбилейныхъ фотографическихъ выставкахъ въ Москвѣ и С.-Петербургѣ въ 1889 г., лучше всего могутъ свидѣтельствовать о высокомъ качествѣ ихъ исполненія. Желающіе могутъ наглядно убѣдиться въ этомъ изъ **альбома образцовъ** моей мастерской, который можно получить въ моей конторѣ, Вознесенскій пр. № 53, за 1 руб. безъ перес., 1 руб. 50 коп. съ перес. (эти деньги, при первомъ заказѣ не менѣе чѣмъ на 20 руб., возвращаются заказчику).

При конторѣ также имѣется складъ

МАТЕРІАЛОВЪ для РИСОВАНІЯ

тоновой бумаги фирмы Ангереръ и Гешль въ Вѣнѣ и всѣхъ прочихъ принадлежностей рисованія для цинкографіи (шаберовъ, туши и проч.).

Значительное увеличеніе моей мастерской даетъ мнѣ возможность при вполнѣ художественномъ исполненіи назначить **самыя умѣренныя цѣны.**

Прейсъ-курантъ и наставленіе къ исполненію рисунковъ для цинкографическихъ клише высылается безплатно.

КОНТОРА:
Вознесенскій пр., № 53.

1-го НОЯБРЯ ВЫШЛА И РОЗДАЕТСЯ ПОДПИСЧИКАМЪ

XI-я КНИЖКА ЖУРНАЛА

„СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ".

Содержаніе:

ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ. I. НЕКРОЛОГЪ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКАГО.—II. ДУШЕВНЫЯ БУРИ. (Повѣсть въ трехъ частяхъ). Часть третья. Главы I—V. **Н. А. Таль**. (Окончаніе слѣдуетъ).—III. ВЪ ПУБЛИЧНОЙ БИБЛІОТЕКѢ. (Стихотвореніе). **К. Льдова**.—IV. КРИТИЧЕСКІЕ И ДОГМАТИЧЕСКІЕ ЭЛЕМЕНТЫ ВЪ ФИЛОСОФІИ КАНТА. Главы XI, XII, XIII и XIV **А. Волынскаго**. (Окончаніе слѣдуетъ). — V. СКУЧНАЯ ИСТОРІЯ. (Изъ записокъ стараго человѣка). **Антона Чехова**. — VI. ВѢКЪ ГУМАНИЗМА И РЕФОРМАЦІИ. **К. Kautsky**. I. Возникновеніе капитализма и современнаго государства. (Окончаніе слѣдуетъ).—VII. МИМОЛЕТНЫЯ ПѢСНИ. I. Весной. II. У родника. Стихотворенія. **Б. Николаева**. — VIII. ДВѢ НЕДѢЛИ СРЕДИ ШОТЛАНДСКИХЪ РУДОКОПОВЪ. **А. Погосской**. (Окончаніе слѣдуетъ).—IX. СТИХОТВОРЕНІЕ. **А. Мережковскаго**.—X. БОЛЬНОЕ СЕРДЦЕ. Романъ Матильды Серао. Часть шестая. Главы I—VI. **А. Вес—я**. (Окончаніе). — XI. СТИХОТВОРЕНІЕ. **З. Н.**—XII. БУДУЩЕЕ ЖЕНЩИНЫ ВОСТОКА. **А. Елисѣева**.—XIII. СТИХОТВОРЕНІЕ. **Д. Мережковскаго**.—XIV. ЗАВѢТЪ МАТЕРИ. Романъ **Эмиля Зола**. (Окончаніе слѣдуетъ). **ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ**. I. САРАТОВСКІЙ РАСКОЛЪ ПО ДАННЫМЪ СЕНАТОРСКОЙ РЕВИЗІИ. **Ник. Соколова**.—II. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ. Областныя замѣтки. — III. Народное мышленіе. ***Андреева***.—Очерки сибирской жизни. Женское царство.—***Пагъ***.—Ложь и правда въ вопросѣ о пермскомъ институтѣ агрономическихъ смотрителей. ***В. Яковенко***.—III. НОВЫЯ КНИГИ. Русская библіографія. Маленькіе люди съ большимъ горемъ. ***И. Яковлева***.—Охота и охотники. Разсказы ***Псковича***. — Веселый попутчикъ. ***Иванова-Классика***. — Фаустъ, Трагедія Гете. Пер. ***Голованова***.—Сводъ дѣйствующихъ постановленій рязанскаго губернскаго земскаго собранія. Составилъ ***А. Повалишинъ***.—Языкъ и психологія. ***П. Хохрякова***. — Извѣстія Императорскаго Общества любителей естествознанія, антропологіи и этнографіи. Томъ V. Киргизы буккеевской орды. ***Алексѣя Харузина***.—IV. ПЕРВЫЙ НАЦІОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТЪ ДЛЯ ЖЕНЩИНЪ ВЪ АНГЛІИ. **Софьи Гулишамбаровой**.—V. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ. Новый король Европы. **В. Т.**—VI. ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Открыта подписка на 1890-й годъ.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

Годовая цѣна безъ пересылки и доставки	12 р.	— к.
Съ пересылкой въ предѣлахъ Имперіи	13 „	50 „
Съ доставкой въ Петербургѣ	12 „	50 „
На полгода	7 „	50 „
„ четверть года.	4 „	— „
За границу	15 „	— „

Разсрочка допускается на слѣдующихъ условіяхъ: при подпискѣ — 5 р. 50 к., къ 1-му апрѣля — 4 р., къ 1-му іюля и 1-му октября по 2 рубля.

Учащимся, духовенству, сельскимъ учителямъ и учительницамъ журналъ по прежнему высылается на льготныхъ условіяхъ, т. е. со скидкою 2 р. съ годовой цѣны и съ разсрочкою; при подпискѣ — 4 р. 50 к., къ 1-му апрѣля—3 р., къ 1-му іюля и къ 1-му октября 2 рубля.

Цѣна 12 книгъ 1888 г.—10 р., 1887 г.—8 р., 1886 г.—8 р. и 1885 г.—5 р.

Подписка принимается: въ С.-Петербургѣ, въ главной конторѣ журнала, Большая Конюшенная, д. № 8.

Издательница-Редакторъ ***А. М. Евреинова.***

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1890 ГОДЪ

НА

ЕЖЕМѢСЯЧНОЕ ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКОЕ ИЗДАНІЕ

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Условія подписки на 1890 г.

(одиннадцатый годъ изданія).

	Годъ.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
Съ доставкою и пересылкою во всѣ мѣста Россіи . .	12 р.	6 р.	3 р.	1 р.
За границу	14 „	7 „	3 „	50 к.

Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по 3 рубля.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка въ размѣрѣ 50 коп. съ каждаго годоваго экземпляра. Кредита и разсрочекъ по доставляемымъ ими подпискамъ не допускается.

Журналъ выходитъ подъ тою же редакціей, при томъ же составѣ сотрудниковъ и въ прежнемъ объемѣ.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ

въ конторѣ журнала: Москва, Леонтьевскій пер., 21.

Редакторъ-издатель ***В. М. ЛАВРОВЪ.***

XXVI. ОТКРЫТА НА „БУДИЛЬНИКЪ“ ПОДПИСКА XXVI.

1890.

СТРАХОВАНІЕ ЖИЗНИ.

Господа публика!

Жизнь — важная штука. Ее необходимо застраховать отъ всякихъ случайностей и непріятностей. „Будильникъ“ принимаетъ на себя всеобщее страхованіе жизни отъ скуки, случайностей и непріятностей и съ этой цѣлью открываетъ нынѣ

ПОДПИСКУ НА 1890 ГОДЪ.

ЦѢЛИ СТРАХОВАНІЯ:

Задачей „Будильника“ издавна была сатира, злой смѣхъ надо всѣмъ, что уродуетъ, безобразитъ, отравляетъ жизнь. Всѣ отрицательныя стороны жизни находятъ въ „Будильникѣ“ должную оцѣнку, освѣщеніе и награду. Такимъ образомъ, читатели „Будильника“ всегда во-время знаютъ, чего остерегаться, чего бояться, чего избѣгать. Наука, которую преподаетъ „Будильникъ“, — наука жизни. Эта великая наука излагается нами въ легкой, злой, остроумной формѣ. Только это мы и дѣлаемъ... Только! Потомки со-временемъ оцѣнятъ значеніе этого „только“... Нда-съ.

Величайшій философъ Кузьма Прутковъ сказалъ: „Бди“!

Мы къ этому прибавимъ: И читай „Будильникъ“. Ты во-время всегда убережешься ото всѣхъ бѣдъ.

Доказательства! Доказательства! Доказательства!

Ни одинъ изъ подписчиковъ „Будильника“ никогда не купилъ ни одного выигрышнаго билета въ разсрочку. О, они знали, благодаря „Будильнику“, что такое банкиры.

У всѣхъ подписчиковъ „Будильника“ поразительно милыя, хорошія, добрыя жены. Они сватались по „Будильнику“, руководясь тѣми непрестанными обличеніями „милыхъ дамъ“, которыми занимается „Будильникъ“.

Одна молодая и прекрасная дѣвица увлеклась было клятвами одного молодаго человѣка, но во-время удержалась, воскликнувъ: „Мужчины всѣ измѣнщики, обманщики и коварные надсмѣшники“. Она постоянно читала „Будильникъ“!!!

Въ городѣ Макаротелятинскѣ 12 лѣтъ не было ни одного засѣданія Думы. Какъ вдругъ думцы собрались! Всѣ даже перепугались: что бы это значило? Оказалось, что о Макаротелятинцахъ заговорилъ „Будильникъ“. Думцы долго толковали, какъ бы избѣгнуть насмѣшекъ „Будильника“ и рѣшили впередъ собираться въ законномъ числѣ каждую недѣлю.

Мы могли бы привести еще нѣсколько милліоновъ такихъ же примѣровъ, но... не хотимъ.

ТАКСА СТРАХОВАНІЯ.

Страхованіе принимается въ видѣ подписки на «Будильникъ» по слѣдующей таксѣ:

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

Безъ преміи.

На годъ съ перес. во всѣ города.	9 р. — к.
„ 1/2 „ „ „ „ „	5 „ — „
Въ Москвѣ, съ доставкой на годъ	8 „ — „
„ „ на 1/2 года	4 „ 50 „
„ „ безъ дост.	7 „ — „
„ „ на 1/2 года	4 „ — „

Съ преміей „ВОЕВОДА“.

Съ пересылкой во всѣ города, на годъ	10 руб.
Въ Москвѣ съ доставкой „ „	9 „
„ „ безъ доставки „ „	8 „

СТРАХОВАЯ ПРЕМІЯ.

Застраховавшимъ свою жизнь подпиской на „Будильникъ“ предоставляется наградить себя за благоразуміе роскошной преміей:

„ВОЕВОДА“ или „СОНЪ НА ВОЛГѢ“.

Сцены изъ народной жизни XVII столѣтія, въ 5 дѣйствіяхъ, соч. **А. Н. Островскаго.**

Для этого каждый подписчикъ долженъ доплатить къ подписной цѣнѣ 1 руб., и тогда „Воевода“ пожалуетъ къ нему на домъ въ томъ самомъ видѣ, въ которомъ онъ былъ поставленъ самимъ покойнымъ авторомъ А. Н. Островскимъ на сценѣ Московскаго Императорскаго Малаго театра.

Мы задались цѣлью въ видѣ премій давать исключительно образцовыя произведенія образцовыхъ писателей въ образцовомъ исполненіи.

Образцами такихъ премій были: „Ревизоръ“, „Недоросль“, „Горе отъ ума“, „Бѣдность не порокъ“, „Демонъ“ и др.

Настоящая наша премія представляетъ собою изящное изданіе текста „Воеводы“, съ 8-ю фототипіями, изображающими выдающіяся мѣста пьесы при полной обстановкѣ Императорскаго Малаго театра и въ исполненіи лучшихъ артистовъ.

„Воевода“ былъ поставленъ съ небывалой роскошью за годъ до смерти А. Н. Островскимъ, въ то время, когда нашъ великій драматургъ состоялъ директоромъ Императорскихъ театровъ. Для постановки „Воеводы“ не щадилось ни матеріальныхъ, ни артистическихъ силъ.

Замѣчательное произведеніе А. Н. Островскаго достойно иллюстрировано прекрасными декораціями Гельцера и исполненіемъ такихъ корифеевъ искусства, какъ г-жи: М. Н. Ермолова, Н. А. Никулина, О. О. Садовская, И. П. Уманецъ-Райская, покойная С. П. Акимова; гг.: А. П. Ленскій, А. И. Южинъ, К. Н. Рыбаковъ, Н. И. Музиль, П. Я. Рябовъ, М. А. Дурново, Д. В. Живокини и др.

Адресъ редакціи и главной конторы: Тверская д. Гинцбурга.

Полный текстъ пьесы **„Воевода или Сонъ на Волгѣ“** любезно предоставленъ редакціи извѣстной издательской фирмой насл. Бр. Салаевыхъ (Думновъ), предпринявшихъ новое полное изданіе сочиненій А. Н. Островскаго, исправленное и дополненное по рукописямъ автора. Это—первое полное собраніе сочиненій покойнаго автора, которое будетъ выпущено по общедоступной цѣнѣ, съ разсрочкой платежа.

Русскій Сатирическій Листокъ

въ 1890 году.

Въ будущемъ году тетради „Русскаго Сатирическаго Листка“ будутъ слагаться попрежнему изъ повѣстей, разсказовъ, драматическихъ произведеній, поэмъ и стихотвореній, хроникъ по вопросамъ искусства, фельетоновъ (общій и посвященный спеціально театру), шутокъ въ стихахъ и прозѣ, портретовъ, рисунковъ, иллюстрацій и каррикатуръ.

Въ литературномъ отдѣлѣ принимаютъ участіе: **Н. П. Аксаковъ, В. А. Александровъ, Макс. Антаевъ** (псевдонимъ), **С. Бернаръ, В. А. Гиляровскій, Н. М. Городецкій, Н. П. Кичеевъ, С. Н. Кругликовъ, А. В. Кругловъ, В. А. Крыловъ, И. К. Ладыженскій, А. П. Лукинъ, Л. М. Медвѣдевъ, И. И. Мясницкій, П. М. Невѣжинъ, Ф. Д. Нефедовъ, Вас. И. Немировичъ-Данченко, Вл. И. Немировичъ-Данченко, Л. И. Пальминъ, гр. Ѳ. Л. Соллогубъ, кн. А. И. Сумбатовъ, К. А. Тарновскій, Л. Н. Трефолевъ, Ант. П. Чеховъ, А. М. Ѳедоровъ, А. Ѳедотовъ** и друг.: въ художественномъ: гг. **Адельфинскій, Архиповъ, Богатовъ, Виноградовъ, Волковъ, Высотскій, Гофманъ, Грандковскій, Ивановъ, Киселевъ, Ад. Левитанъ, Ив. Левитанъ, Муратовъ, Невревъ, Пастернакъ, Переплетчиковъ, Петровъ-Мамотъ, Поляковъ, Сизовъ, Степановъ, Трутовскій, Чичаговъ, Шехтель** и друг.

Въ 52 нумерахъ „Русскій Сатирическій Листокъ“ даетъ

ОКОЛО 200 РИСУНКОВЪ,

исполненныхъ, по заказу редакціи, цинкографіями гг. Гоппе и Гагенъ. Время отъ времени даются также большіе красочные рисунки (14½ и 9 вершковъ) работы парижской мастерской **BOUSSOD, VALADON & C°** (бывш. Гупиль).

Желающіе ближе ознакомиться съ наружностью и характеромъ журнала могутъ выписывать одинъ нумеръ изъ главной конторы редакціи **(Москва, Тверской бульваръ, 58)** за три семикопѣечныя почтовыя марки.

Требованія адресуются по вышеуказанному адресу или же въ книжные магазины гг: Васильева (М., Страстной б.), Суворина (М., Неглинный проѣздъ,—Петерб., Невскій), Мамонтова (М., Кузнецкій Мостъ), Вольфа (М., Петровка), конторы Печковской (М., Петровскія Линіи), Гиляровскаго (М., Столешниковъ пер.) и Ласточкина (М., Срѣтенскій бульваръ).

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: на годъ—**7** р., на 6 мѣс.—**4** р., на 3 мѣс.—**2** р. **50** к.; съ доставкой на домъ въ Москвѣ или съ пересылкой въ другіе города—**восемь, пять и три рубля.**

Издатель-редакторъ **Н. Н. Соѣдовъ.**

„Русское Богатство“

ЛИТЕРАТУРНЫЙ И НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ

(восьмой годъ изданія Л. Е. ОБОЛЕНСКАГО).

Въ 1890 году журналъ **„РУССКОЕ БОГАТСТВО“** будетъ выходить ежемѣсячно въ размѣрѣ **до 15** печатныхъ листовъ по слѣдующей программѣ:

Беллетристическій отдѣлъ: романы, повѣсти, разсказы, очерки, стихотворенія оригинальныя и переводныя.

Научно-философскій отдѣлъ: 1) Статьи по соціологіи, этикѣ, философіи и естественнымъ наукамъ. 2) Краткіе рефераты по новѣйшимъ научнымъ открытіямъ. 3) Обширныя научныя и философскія сочиненія въ формѣ приложеній, съ особой нумераціей страницъ.

Въ предъидущихъ годахъ въ этомъ отдѣлѣ печатались: **„Основанія науки о нравственности“ Герберта Спенсера. „Развитіе политическихъ учрежденій“ его же. „Физіологія ума“ Карпентера. „О гипнотизмѣ“ проф. физіологіи Бони. „Психологія“ Джемса Сёлли. „Этика“ (Изслѣдованіе фактовъ и законовъ нравственной жизни) В. Вундта. „Умъ животныхъ“ Джоржа Роменса. „Элементарная политика“ Ралея. „Эволюція собственности“ Летурно. „Школьные типы“ проф. П. Ф. Лесгафта и т. п.**

Критическій отдѣлъ. Разборъ текущихъ журналовъ русскихъ и иностранныхъ. Статьи по теоріи искусства; разборы художественныхъ и научныхъ произведеній; обзоръ новыхъ книгъ по беллетристикѣ, философіи и наукѣ.

Обзоръ внутренней русской жизни.

Обзоръ заграничной жизни.

Въ журналѣ принимали участіе: графъ Л. Толстой, проф. Вагнеръ (Котъ Мурлыка), А. Михайловъ (А. К. Шеллеръ), Ю. Безродная, проф. Н. Карѣевъ, проф. П. Ф. Лесгафтъ, проф. Н. Холодковскій, докт. П. Мокіевскій, доцентъ І. А. Клейберъ и мн. др.

Обѣщано новое произведеніе **графа Л. Н. Толстого „Объ искусствѣ“.**

ЦѢНА ВЪ ГОДЪ:

Съ пересылкою и доставкою.	Безъ доставки и пересылки.	За границу.
9 руб.	8 руб.	10 руб.

Допускается разсрочка: при подпискѣ—3 руб., въ апрѣлѣ—3 руб. и остальные не позже сентября.

Адресъ редакціи: **С.-Петербургъ, въ редакцію „РУССКОЕ БОГАТСТВО“, Слоновая ул., д. № 52.**

Петербургскіе подписчики могутъ обращаться въ книжный магазинъ Цинзерлинга (Невскій, д. № 46).

Издатель **Л. Е. Оболенскій.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1890 Г. НА „ОСКОЛКИ“

ГОДЪ X. **„ОСКОЛКИ“** X ГОДЪ.

подъ редакціей и при постоянномъ участіи Н. А. ЛЕЙКИНА.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЮМОРИСТИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ

СЪ КАРРИКАТУРАМИ (въ краскахъ и черными).

52 №№ въ годъ: до 800 рисунковъ, до 1300 статей; ребусы, шарады, загадки на премію.—Всѣ **годовые** подписчики на 1890 г. получатъ:

БЕЗПЛАТНУЮ ПРЕМІЮ:

новую книгу Н. А. ЛЕЙКИНА, подъ названіемъ

„ПОДЪ ОРѢХЪ“,

сборникъ разсказовъ, въ изящномъ изданіи, съ художественно выполненными **иллюстраціями** къ тексту.

NB. Въ сборникъ этотъ не войдутъ разсказы, напечатачные въ „Осколкахъ“.

Цѣна за журналъ:		на годъ съ пересылкой и дост. (съ безплатной преміей) .	**8 руб.**
„	„	на годъ безъ перес. и доставки (съ безплатной преміей)	**7** „
„	„	на полгода съ пересылкой и доставкой (безъ преміи) . .	**5** „
„	„	на полгода безъ пересылки и доставки (безъ преміи) . .	**4** „
„	„	на три мѣсяца съ пересылкой и доставкой (безъ преміи) .	**3** „

На пересылку преміи заказною бандеролью гг. иногородные подписчики благоволятъ высылать 28 коп. деньгами или почтовыми марками.

Подписка принимается: въ Главной конторѣ журнала „Осколки“ въ С.-Петербургѣ, въ Троицкой ул., д. 18—20.

Редакторы-издатели: **Н. Лейкинъ и Р. Голике.**

ГОДЪ XII. ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1890 ГОДЪ ГОДЪ XII.

(двѣнадцатый годъ изданія)

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНУЮ ПОЛИТИЧЕСКУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

„ЕКАТЕРИНБУРГСКАЯ НЕДѢЛЯ“.

(50 №№ въ годъ)

ВЫХОДИТЪ ПО ВОСКРЕСЕНЬЯМЪ.

ПРОГРАММА ГАЗЕТЫ: Телеграммы „Сѣвернаго Телеграфнаго Агентства“. Хроника мѣстной жизни. Корреспонденціи (собственныхъ корреспондентовъ). Обзоръ событій по Россіи и за-границей. Статьи научнаго и политическаго содержанія. Статьи по вопросамъ и текущимъ нуждамъ и потребностямъ Пріуралья и Зауралья. Критика и библіографія. Къ изученію Пермской губерніи. Отчеты о засѣданіяхъ земскихъ и городскихъ учрежденій Пермской губерніи. Фельетонъ. Литературный отдѣлъ (повѣсти, разсказы—оригинальныя и переводныя и стихотворенія). Смѣсь. Справочный отдѣлъ. Объявленія. Приложеніе: „Записки Уральскаго общества любителей естествознанія“.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

На годъ . . . . . 6 руб. ❀ На полгода . . 3 руб. 50 коп.

Лица, подписавшіяся не менѣе, какъ на полгода, со дня подписки по 1-е января 1890 г. получатъ газету БЕЗПЛАТНО. Учителя и учительницы городскихъ и сельскихъ начальныхъ училищъ, а также воспитанники учебныхъ заведеній могутъ получать ПО УМЕНЬШЕННОЙ ЦѢНѢ, именно: за годъ 4 рубля, за полгода 2 руб. 50 коп.

Въ 1890 г., какъ и въ предшествовавшемъ, въ „Екатеринбургской Недѣлѣ“ будутъ принимать участіе слѣдующія лица: *Артлебенъ М. Н., Большаковъ К. А., Галинъ П. Н.* (Нилъ А—гъ), *Голова Е. С., Гуринъ Г. И., Дмитріевъ А. А., Дядя Листаръ* (псевдонимъ), *Жилка Ан.* (псевдонимъ), *Курбатовъ Н. А., Кирпищикова А. А.* (А. К—ва), *Котелянскій Б. О.* (врачъ), *Коринфскій А. А., Мартыновъ А. И., Никольскій Д. П.* (врачъ), *Остроумова Н. В.* (Н. О—вой), *Остроумовъ И. Г., Русскихъ Н. А.* (врачъ), *Сарахановъ К. К., Старостинъ В. И., Смородинцевъ Н. С,, Удинцевъ В. А., Филимоновъ Ф. Ф.* (Гейне изъ Ирбита), *Хлопинъ Г. В., Чириковъ Е. Н.* и многіе другіе.

Подписка принимается въ конторѣ редакціи, въ г. Екатеринбургѣ (Вознесенскій просп., д. № 47).

Редакторъ Издатель *А. М. Симоновъ.* Редакторъ *П. Н. Галинъ.*

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1890 годъ.

на общественную, литературную и политическую газету

„ВОЛЖСКІЙ ВѢСТНИКЪ“,

выходящую въ Казани ежедневно, не исключая и понедѣльниковъ, за исключеніемъ дней, слѣдующихъ за большими праздниками.

ВОСЬМОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

Съ ноября 1889 года газета начнетъ выходить **въ значительно увеличенномъ форматѣ,** вслѣдствіе чего будутъ введены нѣкоторые новые отдѣлы и будутъ расширены существующіе.

Основная задача газеты — возможно полное изученіе мѣстнаго Волжско-Камскаго края и всесторонее, по возможности, представительство его нуждъ и интересовъ.

Передовыя статьи по различнымъ общественнымъ вопросамъ.

Обзоръ текущей прессы и журналистики.

Ежедневныя политическія и два раза въ недѣлю торговыя телеграммы.

Собственныя корреспонденціи изъ С.-Петербурга и Москвы.

Постоянныя корреспонденціи и хроника жизни Камскаго и Приволжскаго края.

Казанская хроника: земство, городъ, засѣданія ученыхъ обществъ, увеселенія, происшествія и т. п.

Судебная хроника.

Библіографія.

Театръ и музыка: отчеты объ оперныхъ и драматическихъ спектакляхъ, концертахъ, музыкальныхъ вечерахъ и проч.

Обзоръ иногородныхъ театровъ.

Политическое обозрѣніе текущей международной жизни, въ видѣ самостоятельныхъ статей, помѣщаемыхъ четыре раза въ недѣлю.

Сельское хозяйство и промышленность.

Педагогика и народное образованіе.

Торговый отдѣлъ.

Фельетоны и беллетристика. На развитіе этого отдѣла будетъ обращено особое вниманіе редакціи, съ цѣлью дать читателямъ легкое, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, осмысленное чтеніе. Въ этомъ отдѣлѣ найдутъ себѣ мѣсто и общедоступныя статьи научнаго направленія, составляемыя спеціалистами.

Тиражи выигрышей, справочный отдѣлъ, объявленія и проч.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА для иногородныхъ, съ пересылкою: на годъ—**9** руб., на полгода—**5** руб., на 3 мѣсяца—**2** руб. **75** коп., на 1 мѣсяцъ—**1** руб. *Допускается слѣдующая разсрочка платы:* при подпискѣ вносится **5** руб., къ 1 мая—**4** руб.

Для Казанскихъ *(городскихъ)* **подписчиковъ** подписная плата съ доставкою на домъ: на годъ—**7** руб., на полгода—**4** руб., на 3 мѣсяца—**2** р. **25** коп., на 1 мѣсяцъ—**75** коп. Для гг. народныхъ учителей и учащихся—льготныя условія подписки.

По примѣру прошлыхъ лѣтъ, гг. **новымъ подписчикамъ**, подписавшимся на будущій годъ и внесшимъ полную годовую плату,—газета, со дня подписки и до 1 января 1890 года, будетъ, по заявленію ими желанія, высылаться и доставляться **БЕЗПЛАТНО**.

Требованія на газету и высылку подписныхъ денегъ адресовать слѣдующимъ образомъ: Казань, редакція **„Волжскаго Вѣстника“**. Редакторъ-издатель проф. *Н. Загоскинъ.*

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА ЛИТЕРАТУРНУЮ, ОБЩЕСТВЕННУЮ И ТОРГОВУЮ ГАЗЕТУ

„Орловскій Вѣстникъ“

въ 1890 году

съ доставкой на домъ въ Орлѣ и пересылкою въ друг. города **на годъ СЕМЬ рублей**, одиннадцать мѣс. 6 р. 50 к., десять мѣс. 6 р., девять мѣс. 5 р. 50 к., восемь мѣс. 5 р., семь мѣс. 4 р. 50 к., шесть мѣс. 4 р., пять мѣс. 3 р. 50 к., четыре мѣс. 3 р., 3 мѣс. 2 р. 40 к., два мѣс. 1 р. 70 к., одинъ мѣсяцъ 90 к., полмѣсяца 50 коп.

Разсрочка допускается—если уплачивается при подпискѣ треть платы на всѣ сроки, исключая четыре послѣднихъ: на 3 мѣс., 2 мѣс. 1 мѣс. и ½ мѣс.; на эти сроки разсрочка не принимается. Остальныя двѣ трети должны быть внесены также по третямъ каждаго срока.

Подписка также принимается для удобства подписчиковъ на всѣ сроки и **съ каждаго числа текущаго мѣсяца**, но при этомъ къ подписной цѣнѣ срока приплачивается только иногородными за первый мѣсяцъ 15 коп. почтовыхъ. При перемѣнѣ иногородныхъ адресовъ—25 коп.

Газета издается **восемнадцатый годъ** и выходитъ полными листами *во всѣ четныя числа мѣсяца*, не исключая праздниковъ и послѣпраздничныхъ дней, съ ежедневными *прибавленіями.*

Въ газетѣ печатаются **обстоятельныя торговыя свѣдѣнія Орловскаго, Елецкаго и другихъ ближайшихъ къ Орлу рынковъ и мѣстностей, сельскохозяйственныя статьи, обозрѣнія и замѣтки.**

ПЛАТА ЗА ОБЪЯВЛЕНІЯ: за каждую строку петита въ одинъ столбецъ, или за занимаемое строкой мѣсто, позади текста, въ первый разъ по 10 коп. и 5 коп. за каждую строку—въ слѣдующіе разы. На первой страницѣ, впереди текста, плата вдвое дороже. За объявленія, печатаемыя отъ 10 до 20 разъ, дѣлается уступка 10%, отъ 20—30 разъ 15%, отъ 30—40 разъ 20%, отъ 40—50 разъ 30% и отъ 50—90 разъ 40%. За годовыя объявленія, не менѣе 100—150 разъ, уступка 50%.

За помѣщеніе адресовъ-объявленій три раза въ недѣлю, въ 4 строки, на 1-й стр.—10 руб. въ годъ; за полгода (75 разъ)—6 руб. За разсылку при газетѣ отдѣльныхъ объявленій 10 руб. съ 2000 экз.; за меньшее количество объявленій отъ 500—1000, только для городскихъ или иногородныхъ—6 руб.

За помѣщеніе указаній въ справочномъ отдѣлѣ о промышленныхъ, торговыхъ, ремесленныхъ фирмахъ, фабрикахъ, заводахъ, мастерскихъ и пр. подъ рубрикой „Указатель адресовъ“ уплачивается: за годъ 5 руб., за 9 мѣсяцевъ 4 руб., за 6 мѣсяцевъ 3 руб. и за 2 мѣсяца 1 руб.

„Указатель“ помѣщается въ газетѣ не менѣе трехъ разъ въ недѣлю.

Редакторъ-издательница *Н. А. Семенова.*

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ГАЗЕТУ

НА 1889 „ДОНЪ“ ГОДЪ.

двадцать первый годъ изданія.

Выходитъ три раза въ недѣлю: по вторникамъ, четвергамъ и воскресеньямъ,—за исключеніемъ большихъ праздничныхъ дней.

ВЪ СОСТАВЪ ГАЗЕТЫ ВХОДЯТЪ РУБРИКИ:

I. **Воронежъ:**—руководящія статьи по разнымъ общественнымъ вопросамъ.—II. **Мѣстная хроника, слухи и замѣтки:**— сюда входятъ мѣстныя административныя распоряженія, перемѣны по службѣ, происшествія, корреспонденціи изъ разныхъ мѣстъ Воронежской губерніи и проч.—III. **Изъ текущей жизни:**—извлеченія изъ разныхъ газетъ выдающихся явленій общественной жизни, мнѣнія и отзывы столичныхъ и провинціальныхъ органовъ по поводу тѣхъ или другихъ вопросовъ.—IV. **Телеграммы** Сѣвернаго Телеграфнаго Агентства.— V. **Политическія извѣстія.**—VI. **Фельетонъ:**—литературная хроника, театральная хроника, стихотворенія, разсказы, очерки и т. п.— VII. **Смѣсь:**—факты изъ сферы изслѣдованія наукъ, открытій, изобрѣтеній и проч.

	На годъ.	На полг.	На 3 мѣс.	На 1 мѣс.
Съ доставкою въ Воронежѣ	6 р.	3 р. 50 к.	2 р. — к.	— 75 к.
Съ пересылкою въ другіе города	7 „	4 „ — „	2 „ 50 „	1 р. — „

Открыта подписка на 1890 годъ.

ДЕСЯТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

„ЮЖНЫЙ КРАЙ“

ГАЗЕТА ОБЩЕСТВЕННАЯ, ПОЛИТИЧЕСКАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ.

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕДНЕВНО.

ПРОГРАММА ГАЗЕТЫ: I. Правительственныя распоряженія. II. Руководящія статьи по вопросамъ внутренней и внѣшней политики и общественной жизни. III. Обозрѣніе газетъ и журналовъ. IV. Телеграммы спеціальныхъ корреспондентовъ „Южнаго Края“ и „Сѣвернаго телеграфнаго агентства“. V. Послѣднія извѣстія. VI. Городская и земская хроника. VII. Вѣсти съ Юга: корреспонденціи „Южнаго Края“. VIII. Со всѣхъ концовъ Россіи (корреспонденціи „Южнаго Края“ и извѣстія другихъ газетъ). IX. Внѣшнія извѣстія: заграничная жизнь, послѣдняя почта. X. Наука и искусство. XI. Фельетонъ: научный, литературный и художественный. Беллетристика. Театръ. Музыка. XII. Судебная хроника. XIII. Критика и библіографія. XIV. Смѣсь. XV. Биржевая хроника и торговый отдѣлъ. XVI. Календарь. XVII. Справочныя свѣдѣнія. Дѣла, назначенныя къ слушанію и резолюціи по нимъ округа Харьковской судебной палаты и Харьковскаго военно-окружнаго суда. XVIII. Сторонніе сообщенія. XIX. Объявленія.

Редакція имѣетъ собственныхъ корреспондентовъ во многихъ городахъ и торговыхъ пунктахъ Южной Россіи.

Кромѣ того, газета получаетъ постоянныя извѣстія изъ Петербурга и Москвы.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На годъ.	На 6 мѣс.	На 3 мѣс	На 1 мѣс.
Безъ доставки	**10 р. 50 к.**	**6 р. — к.**	**3 р. 50 к.**	**1 р. 20 к.**
Съ доставкою	**12 „ — „**	**7 „ — „**	**4 „ — „**	**1 „ 40 „**
Съ пересылкою иногороднимъ.	**12 „ 50 „**	**7 „ 50 „**	**4 „ 50 „**	**1 „ 60 „**

Допускается разсрочка платежа за годовой экземпляръ по соглашенію съ редакціей.

Подписка и объявленія принимаются въ ХАРЬКОВѢ — въ главной конторѣ газеты „Южный Край“, на Николаевской площади, въ домѣ Питры.

Редакторъ-издатель **А. А. ІОЗЕФОВИЧЪ.**

1890 г. Годъ изданія **XVII.**

„РОСТОВСКІЙ НА-ДОНУ **ЛИСТОКЪ**“,

газета общественной жизни, торговая и справочная,

вслѣдствіе послѣдовавшаго 28 сентября т. г. разрѣшенія Главнаго Управленія по дѣламъ печати, будетъ издаваться по расширенной программѣ, заключающей въ себѣ слѣдующіе отдѣлы:

1. **Правительственныя распоряженія** 2. **Телеграммы** „Сѣвернаго Телеграфнаго Агентства“. 3. **Мѣстная хроника.** 4. **Судъ**—отчеты и извѣстія о судебныхъ процессахъ. 5. **Калейдоскопъ**—извѣстія объ открытіяхъ, изобрѣтеніяхъ, замѣчательныхъ происшествіяхъ; мелкія сцены, стихотворенія, анекдоты и т. п. 6. **Справочный указатель** (биржевыя свѣдѣнія, рыночныя цѣны, курсы и т. п.). 7. **Объявленія** казенныя и частныя.

Газета выходитъ три раза въ недѣлю: **по средамъ, пятницамъ и воскресеньямъ,** а въ случаѣ накопленія матеріала—ежедневно.

Подписка на „Листокъ“, статьи и объявленія для помѣщенія въ „Листкѣ“ принимаются въ конторѣ редакціи, при конторѣ типографіи Холева, на углу Никольской ул, и Николаевскаго пер., въ домѣ Петровой, отъ 8 ч. утра до 8 ч. вечера.

ЦѢНА ГАЗЕТЫ: на годъ безъ доставки **2** р. **50** к., съ доставкою на домъ **3** р. **50** к. съ пересылкою иногороднимъ **4** р.; на полгода безъ доставки **1** р. **75** к., съ доставкою **2** р. **50** к., съ пересылкою **3** р.

Издатель **Н. І. Холева.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1890 Г.

(ТРЕТІЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ)

„ПАНТЕОНЪ ЛИТЕРАТУРЫ“

ежемѣсячный историко-литературный журналъ.

Въ предстоящемъ году „Пантеонъ Литературы“ будетъ издаваться по прежней программѣ и при участіи прежнихъ сотрудниковъ.

Въ числѣ произведеній, предназначенныхъ къ помѣщенію въ первыхъ книжкахъ журнала, назовемъ слѣд.: 1) **Полное собраніе сочиненій Василія Петровича Боткина**, автора „Писемъ объ Испаніи“ и пр.; 2) **Поэмы Оссіана**, перев. съ примѣч. и предисловіемъ Е. В. Балобановой, 3) **Письма темныхъ людей**, перев. А. И. Кирпичникова, 4) **Чосеръ, Кентерберійскіе разсказы**, перев. М. И. Кудряшева; 5) **Аріосто, Неистовый Роландъ**, поэма, перев. С. Ф. Уварова; 6) **Л. Н. Майкова**, Матеріалы для біографіи Вал. Н. Майкова, 7) **М. Гюйо**, Современная эстетика, и мн. др.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	на годъ.	6 мѣс.	1 мѣс.
Съ доставкой и пересылкой	**8 р.**	**5 р.**	**1 р.**
Съ пересылкой за границу	**10 р.**	—	—

Выписывающіе „Пантеонъ Литературы“ за 1888 и 1889 гг. уплачиваютъ: за всѣ три года—20 р., за два года—15 р. Разсрочка платежа—по соглашенію.

Подписка принимается: въ редакціи журнала „Пантеонъ Литературы“ въ Спб., Захарьевская, д. 19, а также въ книжныхъ магазинахъ „Новаго Времени“—въ С.-Петербургѣ, Москвѣ, Харьковѣ и Одессѣ. Книгопродавцамъ дѣлается уступка въ размѣрѣ 5%.

Редакторъ-издатель **А. Чудиновъ.**

Объ изданіи въ 1890 г. ежемѣсячнаго журнала

„СЕМЕЙНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

Редакціей „Пантеона Литературы“ предпринято, съ 1-го января 1890 г., изданіе новаго **общедоступнаго какъ по цѣнѣ, такъ и по содержанію** ежемѣсячнаго журнала.

„Семейная Библіотека“ будетъ заключать въ себѣ: избранные романы, повѣсти, разсказы, собранія стихотвореній извѣстныхъ писателей, драматическія произведенія, путешествія и пр.

Въ каждомъ томикѣ будетъ помѣщено цѣлое произведеніе; болѣе обширныя произведенія займутъ нѣсколько послѣдовательныхъ томиковъ.

Назначеніе **„Семейной Библіотеки“**—доставить самой небогатой семьѣ возможность, за ничтожную плату, имѣть библіотеку избранныхъ авторовъ, чтеніе которыхъ по содержанію своему было бы для всѣхъ доступно и интересно.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	на годъ.	6 мѣс.	1 мѣс.
Съ доставкой и пересылкой	**2 р.**	**1 р.**	**25 к.**

Подписка принимается: въ редакціи „Семейной Библіотеки“ въ С.-Петербургѣ, Захарьевская ул., д. № 19. Книгопродавцамъ дѣлается уступка въ размѣрѣ 5%.

Редакторъ-издатель **А. Чудиновъ.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1890 Г.

на еженедѣльную газету

„ЗЕМСКІЙ ВРАЧЪ“

ИЗДАНІЕ, ПОСВЯЩЕННОЕ ВОПРОСАМЪ ЗЕМСКОЙ МЕДИЦИНЫ.

Выходитъ въ г. Черниговѣ съ 1-го іюля 1888 г. въ объемѣ отъ 1 до 2 печатныхъ листовъ въ недѣлю по слѣдующей программѣ:

1. Руководящія статьи по общимъ вопросамъ земской медицины; статьи по медицинской статистикѣ и медикотопографическіе очерки. Фабричная медицина.
2. Оригинальныя и переводныя статьи по гигіенѣ и профилактикѣ. Казуистика.
3. Популярныя статьи (въ видѣ приложеній) по вопросамъ гигіены и профилактики.
4. Рефераты, хроника, смѣсь.
5. Корреспонденціи. Отчеты о врачебныхъ съѣздахъ.
6. Объявленія.

Подписная цѣна съ доставкой и пересылкой въ годъ: 9 р. (для фельдшеровъ, фельдшерицъ и акушерокъ—6 р.). На полгода—4 р. 50 к. (для фельдшеровъ, фельдшерицъ и акушерокъ—3 р.).

Подписка принимается: г. Черниговъ, Евгенію Владиміровичу Святловскому.

Редакторъ-издатель д-ръ **Е. Святловскій.**

„НУВЕЛЛИСТЪ“,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО

и

„МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЗЕТА“.

Основанъ въ 1839 году.

„Нувеллистъ“ выходитъ перваго числа каждаго мѣсяца, тетрадями отъ 28—32 страницъ музыки большого нотнаго формата, что составляетъ въ годъ болѣе 400 страницъ избранной музыки.

Каждая тетрадь содержитъ въ себѣ:

1) Четыре или пять салонныхъ пьесъ. 2) Одинъ или два танца. 3) Русскій романсъ. 4) Портреты знаменитыхъ музык. дѣятелей. Сверхъ того въ теченіе года въ **„Нувеллистѣ“** помѣщаются двѣ пьесы въ четыре руки.

„МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЗЕТА“

состоитъ изъ слѣдующихъ отдѣловъ:

1) Руководящія статьи, посвященныя обзору всего примѣчательнаго въ области музыки и театра какъ въ Россіи, такъ и заграницей.

2) Музыкально-театральная хроника: отчеты о новыхъ операхъ, концертахъ, театральныхъ пьесахъ и т. д.

3) Возможно полный сводъ новостей, касающихся музыки и сценическаго искусства.

„Музыкально-театральная газета“ выходитъ въ продолженіи музыкальнаго сезона — въ Январѣ, Февралѣ, Мартѣ, Апрѣлѣ, Сентябрѣ, Октябрѣ, Ноябрѣ и Декабрѣ.

Кромѣ **огромнаго количества** музыкальныхъ пьесъ и Музыкально-Театральной Газеты, подписчики получаютъ въ Декабрѣ мѣсяцѣ

ПРЕМІЮ.

Цѣна годовому изданію „НУВЕЛЛИСТЪ“:

съ Музыкально-Театральною Газетою и премією . . . 5 руб.
съ доставкою и пересылкою . . . . . 6 руб.

Подписка принимается: въ С.-Петербургѣ, въ главной конторѣ **„Нувеллиста“**, при музыкальной торговлѣ **М. Бернарда**, Невскій просп., № 64, противъ Аничкина дворца.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА ГАЗЕТУ

„КРЫМЪ“,

газета общественной жизни, литературная и политическая.

Выходитъ по средамъ, пятницамъ и воскресеньямъ.

На три мѣсяца съ доставкой и пересылкой . . . . . 2 руб. — коп.
На 2 мѣсяца . . . . . 1 „ 50 „
На 1 мѣсяцъ . . . . . — „ 65 „

Подписка принимается: въ Симферополѣ, въ конторѣ газеты **„Крымъ“**, противъ С.-Петербургской гостиницы Шнайдера. Въ Севастополѣ — въ конторѣ А. Млинарича. Иногородніе адресуютъ въ Симферополь, въ редакцію газеты **„Крымъ“**. — За перемѣну адреса высылается три почтовыхъ марки, по 7-ми копѣекъ.

Розничная продажа по 5-ти коп. за номеръ.

Объявленія для газеты **„Крымъ“** изъ за-границы и всѣхъ губерній Россійской Имперіи, кромѣ Таврической губерніи, принимаются исключительно только въ **„Центральной Конторѣ Объявленій“**, бывш. Л. Метцль, въ Москвѣ, на Мясницкой, въ домѣ Спиридонова.

Плата за объявленія:

На 1-й стран. за строку петита длиною въ одинъ столбецъ газеты, или занимаемое мѣсто: въ 1-й разъ 10 к., въ послѣдующіе разы 6 коп.; на послѣдней страницѣ въ 1-й разъ—6 коп., въ послѣдующіе разы—3 коп. За строчки длиною въ два столбца плата двойная, за годовыя и мѣсячныя объявленія значительная уступка. Присланныя почтою объявленія исполняются немедленно.

Съ 1890 года газета **„Крымъ“** предполагается быть ежедневной.

Редакторъ-Издатель **П. Т. Гордіевскій.**

1882 г. 1846 г. 1865 г.

ФАБРИКА А. РАЛЛЕ и К°,

ВЪ МОСКВѢ.

ПРИДВОРНЫХЪ ПОСТАВЩИКОВЪ,

Его Величества ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА и Его Величества

ШАХА ПЕРСИДСКАГО.

ДВАДЦАТЬ ВЫСШИХЪ НАГРАДЪ.

HORS CONCOURS, т.-е. выше всякой награды. Парижъ 1878 г.

БОЛЬШАЯ ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ. Парижъ, 1889 г.

Фабрика въ Москвѣ,
Хамовники, Теплый пер., собственный домъ.

Оптовая торговля,
Никольская, Богоявленскій п., д. Чижовыхъ.

Розничный магазинъ,
Кузнецкій мостъ, домъ Солодовникова.

Въ С.-Петербургѣ,
Главный корпусъ Маріинскаго Рынка, по Чернышевскому переулку, № 19.

Въ Харьковѣ,
Рыбная улица и на ярмаркахъ: Крещенской, Троицкой, Успенской и Покровской.

Основанный въ 1844 году, Торговый Домъ А. Ралле и К°, существуетъ уже почти полвѣка и считается старинѣйшимъ домомъ по части парфюмернаго производства въ Россіи. Полученныя имъ многочисленныя награды служатъ лучшимъ доказательствомъ превосходныхъ его произведеній.

ОСОБЕННО РЕКОМЕНДУЮТСЯ:

Одеколонъ цвѣточный.
» квадрюпль.
Туалетная вода всевозможныхъ запаховъ.
Вода вежеталь.
Масло цвѣточное и брилліантинъ всевозможныхъ запаховъ.
Пудра рисовая велютинъ-велюръ плотно прилегающая къ кожѣ и незамѣтная для глазъ.

МЫЛО ТУАЛЕТНОЕ ВЫСШАГО КАЧЕСТВА.

Торговый домъ А. Ралле и К° обращаетъ вниманіе публики на нижеслѣдующія новыя свои произведенія самаго высокаго качества:

Мыло Царскій букетъ. Пудра Царскій букетъ.
Духи Царскій букетъ.

МЫЛО à l'Iris blanc. **ПУДРА** à l'Iris blanc. **ДУХИ** à l'Iris blanc.

Духи Гіацинтъ и Сирень.

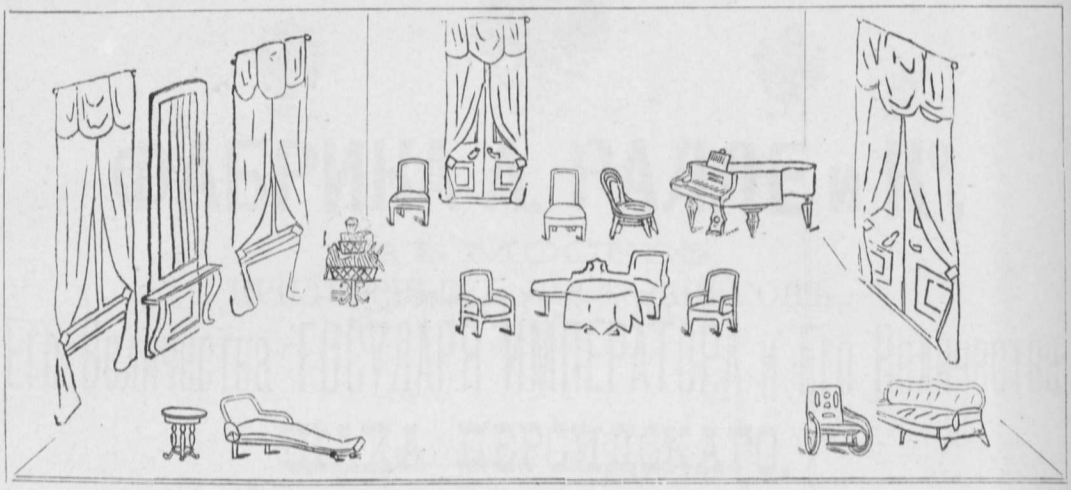
Жирная пудра, губная помада и глицеринъ душистый и проч.

Большой выборъ бѣлилъ и румянъ для театровъ.

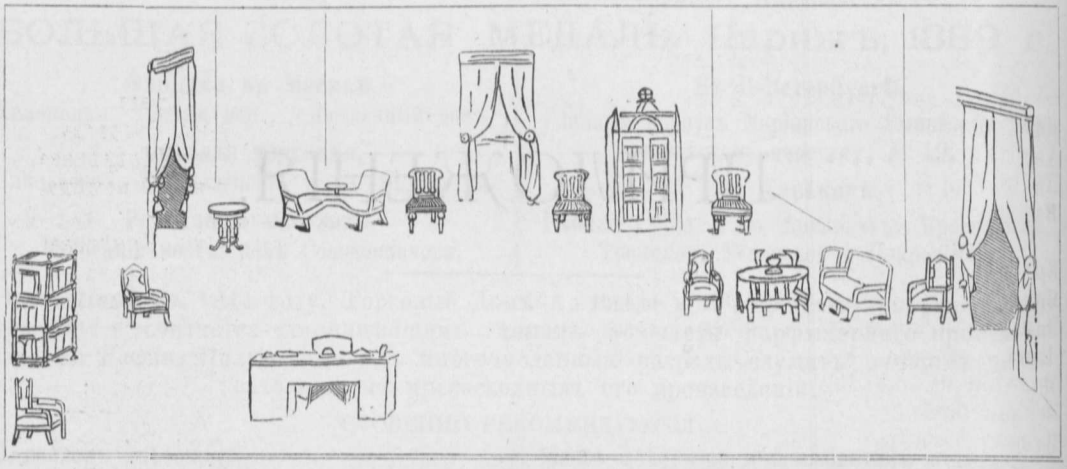
Большой выборъ сюрпризныхъ коробокъ.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

Планы декорацій драмы „ВОДОВОРОТЪ“.



1-й, 3-й и 5-й акты.



2-е дѣйствіе.

4-е дѣйствіе.

Водоворотъ.

Драма въ 5-ти дѣйствіяхъ.

И. В. Шпажинскаго.

Къ представленію дозволено 2 октября 1889 года, № 4361.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Ѳедоръ Андреевичъ Крушевскій, лѣтъ тридцати . . . . . г. Горевъ.
Нина Борисовна, его жена. . . . . г-жа Ѳедотова.
Авдотья Васильевна Останина, пожилая . . . . . г-жа Медвѣдева.
Лидія Сергѣевна, ея дочь, молодая женщина . . . . . г-жа Порошина.
Варвара Александровна Повѣтова, племянница Останиной, молодая вдова. . . . . г-жа Ермолова.
Брусенцевъ, докторъ, лѣтъ сорока . . . . . г. Рыбаковъ.
Николай Петровичъ Фатьяновъ, среднихъ лѣтъ. . . . . г. Лошивскій.
Павелъ Аркадьевичъ Гремячевъ, молодой человѣкъ . . . . . г. Левицкій.
Дама среднихъ лѣтъ. . . . . г-жа Владимірова.
Молодой человѣкъ . . . . . г. Гаринъ.
Первая барышня. . . . . г-жа Арбузова.
Вторая барышня. . . . . г-жа Помялова.
Марья, кухарка Крушевскихъ, старуха. . . . . г-жа Закоркова.
Устя, горничная Повѣтовой . . . . . г-жа Александрова.
Гости.

Дѣйствіе происходитъ въ столицѣ и въ барской усадьбѣ (4-й актъ).

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Пріемная у Повѣтовой, съ хорошею обстановкой. Въ глубинѣ комнаты рояль. Одна дверь въ задней стѣнѣ, другая направо. Слѣва два окна.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Останина и **Повѣтова** *(вяжетъ крючкомъ.)*

Повѣтова. Ахъ, съ какимъ удовольствіемъ я уѣхала бы куда-нибудь въ глушь! Спокойная жизнь, тишина, свѣжій воздухъ!...

Останина. Опять хандра и тоска?

Повѣтова. Н-нѣтъ... А можетъ случиться. Вѣдь у меня тоскливая душа, тетушка.

Останина. Это еще что за новости?! Ты ужь не вздумала ли «загадочную женщину» разыгрывать, матушка? Эй брось! Терпѣть не могу «загадочныхъ». Въ вашихъ романахъ что ни безпутная женщина, то непремѣнно «загадочная». Кой чортъ загадки, когда ларчикъ открывается просто!

Повѣтова. Ничего я не разыгрываю, а сужу потому, что никогда не бывала *вполнѣ* весела и покойна. Все ныла въ душѣ не то тоскливая, не то тревожная нотка. Можетъ быть это потому, что я не была счастлива. Вся жизнь моя была какая-то сѣренькая. Ничего яркаго, сильнаго, что захватило бы меня... Мужъ, вы знаете, былъ сухой человѣкъ, озлобленный. За три года жизни съ нимъ я ужасно постарѣла душею. Что ни увлекало меня, во всемъ онъ открывалъ фальшивое, пошлое... Больной человѣкъ... Онъ училъ меня ненавидѣть, и прежде

всего я разлюбила его самого. Вамъ я могу признаться, что когда онъ умеръ, я вздохнула свободно. Жить не любя, ни во что не вѣря—ужасно! Все равно, что заживо зарыться въ могилу. Но во многомъ мужъ былъ правъ. Я убѣдилась въ этомъ въ послѣдніе годы, тоже трудные годы моей жизни.

Останина. Твой мужъ былъ уменъ, но сухарь и злючка. Спасибо, что оставилъ тебѣ на что жить, безъ особой нужды. Я намѣтила для тебя человѣка. Выходи. Будешь довольна.

Повѣтова. Замужъ?! Что это вамъ вздумалось меня сватать?

Останина. Что-жь, я тебѣ худа желаю, что ли? А по моему, дѣломъ даже поспѣшить нужно.

Повѣтова. Это почему?!

Останина (*горячо*). А потому, что я люблю тебя и вижу, что ты лѣзешь въ лужу.

Повѣтова. Я васъ не понимаю.

Останина. Будто бы?! А Крушевскій?

Повѣтова. Что же Крушевскій?

Останина. А то, что онъ женатъ. Или по вашему это ничего? Замѣть, что жена его прекрасная женщина.

Повѣтова. Женатъ. Но къ чему вы говорите объ этомъ?

Останина. Варя, ты меня не бѣси! Не притворяйся пожалуйста!

Повѣтова. Крушевскій—мой хорошій знакомый и больше ничего... Мнѣ съ нимъ пріятно... Другіе скучны, нахальны... А онъ живой человѣкъ, вполнѣ порядочный...

Останина. Не знаю. Трудно сыскать истинно порядочнаго молодого человѣка. И мужчины и женщины твердятъ одно: «очень мнѣ нужно, что станутъ про меня говорить!» Значитъ, стыда никакого. Вонъ у дочки моей одинъ законъ: «хочу» и весь сказъ. А что съ Крушевскимъ себѣ «пріятно», я это отлично замѣтила. Намедни, въ паркѣ, гуляете вы по уединенной дорожкѣ. Оживленный разговоръ. Взглянула я на тебя. «Эге, думаю, какъ у нея глаза-то сіяютъ! Дѣло плохо». Моя Лидочка въ то время да видномъ мѣстѣ сидѣла, изящную позу приняла, чтобы всѣ ея новыя ботинки замѣтили, да хорошенькую ножку. Пошло это, а уединенія опаснѣй. Нѣтъ, Варя, пора одуматься. Лучше всего выходи-ка замужъ. Третій годъ вдовѣешь. (*Повѣтова усмѣхнулась.*) Нечего ухмыляться, да плечами пожимать, нечего!

Повѣтова. Еслибъ я хотѣла «устроиться», я давно бы вышла за богатаго человѣка. Говорятъ: любовь вздоръ, а главное—хорошія средства. Тогда все доступно: и удовольствія, и любовь; нужды нѣтъ, что придется лгать и обманывать...

Останина. Какія ты гадости говоришь!

Повѣтова. Многіе такъ живутъ и потому это даже не считается особенно подлымъ. Но у меня свои взгляды, да и вообще — чужая душа потемки; а вы ужь все порѣшили и жениха нашли... Очень вамъ благодарна, но-о...

Останина (*вспыльчиво*). Отвяжись, молъ, и дай мнѣ волю дурить? Конечно, если ты влюблена въ Крушевскаго, то совѣты ни къ чему. На то ты загадочная женщина, или «тоскливая душа», что ли...

Повѣтова (*съ досадою, твердо*). Ну, перестанемъ.

Останина. Изволь, матушка, изволь!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Лидія (*въ шляпкѣ*).

Останина. Вотъ оно, мое золото! Откуда Богъ принесъ?

Лидія (*цѣлуясь съ Повѣтовой*). Съ репетиціи.

Останина. Тьфу! (*Повѣтовой.*) Въ актерки поступить вздумала! А!

Лидія. Опять мы объ этомъ?!

Останина. Опять и опять! (*Повѣтовой.*) Вчера къ утру домой отыскалась. Гдѣ была?—Въ паркѣ, съ актерской компаніей ужинала.

Лидія. Варя, поѣдемъ сегодня на скачки. Скачутъ «Мавръ», «Нотти», «Громъ»...

Останина (*прерываетъ*). Куда ты-то доскачешься, дитятко милое? Вотъ что!

Лидія (*съ досадой*). Да оставишь ты меня въ покоѣ, иль нѣтъ?! Рѣшительно говорю, что если ты будешь меня стѣснять да пилить—уйду. Не стану жить съ тобой и уйду въ номера.

Останина. Покорно благодарю. Господи Боже мой! Добро бы я воспитывала тебя, какъ тѣ матери, которыя учатъ дочерей «не быть дурами», развращаютъ практическими совѣтами, да открываютъ дѣвченкамъ всякую мерзость житейскую. Въ нашъ вѣкъ, дескать, все это знать нужно, чтобы въ благополучіи жить. Ну, и выходятъ дѣвушки безъ сердца, эгоистки, кокетки: ни добра въ нихъ, ни нравственности, Молодежь, говорятъ, избѣгать такихъ стала. Ей нужны жены, матери, а не *себятины*, которымъ кромѣ себя ничто не дорого. А тебя развѣ я въ такомъ духѣ воспитывала? Я душу на тебя положила. (*Со слезами*) Денно и нощно молила Бога, чтобъ ты была добрая, хорошая, честная... (*Плачетъ.*)

Лидія. Да что ты на меня нападаешь? Съ мужемъ разошлась. Да. Но на это были свои причины. Мнѣ судить объ нихъ и никому больше.

Останина. О чемъ судить-то! Ты со всякимъ кокетничала, всякаго влюбляла въ себя, чтобъ позабавиться и вздыхателемъ, да и мужемъ, какъ его корчитъ отъ этого...

Лидія. Ха-ха-ха!

Останина. Смѣется! Чѣмъ мучиться, ему бы прикрикнуть, да надрать тебѣ уши, не стала бы наперекоръ поступать. А ты, мало того,

про него же разсказывала, что онъ чортъ знаетъ какъ съ тобой обращается. Не подло это, а? *(Повѣтовой.)* Мужъ терпѣніе потерялъ.—«Зачѣмъ, спрашиваетъ, ты вышла за меня, если срамишь передъ всѣми?» А она: «я, говоритъ, никогда тебя не любила, изъ жалости вышла»...

Лидія *(раздосадованная, съла къ пьянино, шумно взяла нѣсколько аккордовъ, чтобы заглушить мать и поетъ одну-двѣ фразы изъ какого-нибудь романса).*

Останина *(вскочила.)* Вотъ и извольте съ ней разговаривать! (*Въ волненіи надѣваетъ шляпку.)*

Повѣтова *(подходя къ Лидіи).* Перестань, Лида. Нехорошо.

Лидія *(вставая).* Нравится тебѣ мое платье? Не правда ли, мило? А кружево я связала сама. Хочешь — научу? Ну что твой Крушевскій?

Повѣтова *(разсматривая кружево, пожала плечами).* Почему же *мой?! (Отходитъ.)*

Лидія. Ха-ха! Онъ терпѣть не можетъ меня за то, что я подаю тебѣ дурной примѣръ и стараюсь вытащить изъ дому.

Повѣтова. Какъ тебѣ не надоѣстъ ссориться съ нимъ! (*Въ прихожей звонокъ.*) Кто бы могъ быть?!

Лидія. Вѣроятно Фатьяновъ. Изъ нашего кружка. Я велѣла ему заѣхать за собою, кататься. Ничего? Познакомься. Онъ забавный.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и Фатьяновъ *).

Фатьяновъ *(войдя, дѣлаетъ общій поклонъ).* Я за вами, Лидія Сергѣевна.

Лидія. Позвольте познакомить васъ съ сестрой. М-г Фатьяновъ, Варвара Александровна Повѣтова. Съ мамой вы уже знакомы.

Фатьяновъ *(съ поклономъ).* Какъ же, имѣлъ честь...

Повѣтова. Садитесь, пожалуйста. *(Фатьяновъ садится.)*

Лидія. А меня только что разбранили за вчерашній ужинъ. Вотъ мама.

Фатьяновъ. Д-да? Напротивъ, вы были настолько сдержаны, что если васъ можно въ чемъ упрекнуть, то въ излишней суровости. Другія дамы... Какъ онѣ были милы!

Лидія. Любезно!

Фатьяновъ. Конечно, вы были милѣе всѣхъ. Я не въ томъ смыслѣ... Знаете, когда женщина немножечко подопьетъ, она удивительно интересна, пикантна...

Останина. При старухѣ, батюшка, этого не говорятъ.

Фатьяновъ. Pardon!... Но-о... мы вѣдь въ границахъ... Вы не подумайте... Немножко поврали, похохотали... *(Лидіи.)* А замѣтили вы, что Межаковъ съ Кильдюшевой исчезли во время ужина? Ха-ха-ха! Кильдюшева хочетъ развестись. Я говорю ей: помилуйте, зачѣмъ этотъ скандалъ?! Возражаетъ: «честнѣе, говоритъ, развестись, нежели»... гмъ!... и такъ далѣе. Все это старо! Замѣтьте, что ея мужъ такой тюфякъ, съ которымъ смысла нѣтъ разводиться. Вдобавокъ, онъ очень богатъ...

Останина (*про себя, съ негодованіемъ*). Боже мой!

Повѣтова (*усмѣхаясь*). Ваши взгляды очень... оригинальны.

Фатьяновъ. Ахъ, проза! А вы за поэзію? Кстати, ха-ха! Вчера за ужиномъ одной изъ нашихъ дамъ вдругъ захотѣлось поэзіи. «Дайте мнѣ поэзіи! требуетъ. Вездѣ проза, проза... Такъ надоѣло!» Ее спрашиваютъ, что же ей собственно требуется. «Меня, говоритъ, преслѣдуетъ поэтическое. Я его понимаю, но объяснить не могу». Конечно, ей объяснятъ! Но пока она утверждаетъ, что хотя «любовь подошла бы къ ея состоянію, но это не то». Ха-ха ха! *(Повѣтовой.)* А отчего бы вамъ не поступить въ нашъ кружокъ, Варвара Александровна?

Повѣтова. Играть на театрѣ?

Фатьяновъ. Ну да. Гдѣ искусство, тамъ и поэзія. Къ тому же, у васъ удивительно сценическая наружность.

Лидія. Я ужь ей говорила.

Повѣтова. Ни малѣйшаго желанія.

Фатьяновъ. Жаль!

Останина (*задорно*). Еслибъ Варя пошла на это, то дѣйствительно было бы жаль.

Фатьяновъ. Позвольте, но почему?!

Останина. Почему? Соберутся люди, которымъ нечего дѣлать, да хочется весело пожить, а кому и поживиться на счетъ богатенькихъ. Давайте ломать комедію! — Отлично!—Теперь вѣдь всѣ таланты. Смѣлость и самомнѣніе удивительныя. Ну, и заиграютъ. Начнутъ въ театрѣ, а кончатъ гдѣ-нибудь за заставой, съ шампанскимъ. Глядишь, какая-нибудь съ мужемъ разводится...

Лидія *(прерываетъ).* Мама, да что ты!... Поѣдемте, Николай Петровичъ. У мамы слишкомъ крайніе взгляды и спорить съ ней безполезно. *(Подошла къ матери, приласкалась и поцѣловала ее.)* Не сердись, мамуля. Это тебѣ нездорово. *(Прощаясь съ Повѣтовой, тихо, кивнувъ на Фатьянова.)* Заграницу съ собой приглашаетъ, ха-ха!

Фатьяновъ *(отыскавъ свою шляпу).* Мое почтеніе, Авдотья Васильевна. *(Останина сухо кивнула ему. Повѣтовой)* Я все-таки не теряю надежды, что вы удостоите поступить къ намъ въ кружокъ.

*) Произношеніе выдѣланное, вообще нѣсколько ломается. Замѣтно, что пожилъ.

Лидія *(въ дверяхъ, посмѣиваясь).* Теперь ей не до театра!

Фатьяновъ *(значительно, съ ироніей).* А-а! Очень жаль, очень жаль! Имѣю честь кланяться. *(Уходитъ за Лидіей.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Повѣтова и **Останина.**

Останина. Ну, что ты скажешь на это?! И съ такимъ знаться!

Повѣтова. Удивляюсь я Лидѣ.

Останина. А я ужь ничему удивляться не стала. Какая ни есть дрянь, лишь бы хвостъ былъ за нею, не то пропадетъ со скуки. А тогда ужь житья отъ нея нѣту. Все скверно, все не по ней! Бѣги изъ дому вонъ, да и только! Вѣришь ли, Варя? *(Бьетъ себя въ грудь.)* Мѣста живого у меня нѣтъ въ душѣ! *(Со слезами)* Прощай! *(Поцѣловала ее и уходитъ.)*

Повѣтова. Разстроили они меня. Крушевскій... Замужъ выходи... Въ лужу лѣзу. Хорошо было, нѣтъ, понадобилось испортить!... Очнись, разсуди... А потомъ? Пускай тебя душитъ тоска, пустота, мертвая жизнь, безъ смысла и цѣли. Кому дѣло?... Бывали же вспышки, когда я могла увлечься зря, безобразно, лишь бы вздохнуть отъ этой прекрасной жизни!... Звонятъ. Онъ. Наговорили и вотъ... я даже не рада, что онъ пришелъ...

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Повѣтова и **Крушевскій.**

Крушевскій *(радостно).* Варя! *(Бросивъ шляпу, быстро подходитъ и цѣлуетъ ее.)* Радость моя!... милая!... счастье мое!...

Повѣтова. Довольно. *(Освобождается отъ объятій.)* Сядемъ.

Крушевскій *(озабоченно).* Что съ тобою?!

Повѣтова. Ахъ, меня сердятъ все утро!

Крушевскій. Но чѣмъ же я виноватъ?... *(Грустно)* А выходитъ, какъ будто ты сердишься на меня.

Повѣтова *(со вздохомъ).* Скверный характеръ!

Крушевскій. Перестань, Варя!

Повѣтова. Нѣтъ, въ самомъ дѣлѣ. Я слишкомъ живо чувствую и поддаюся каждому чувству—и хорошему, и дурному. Я могу быть несправедлива, могу обидѣть того, передъ кѣмъ сама виновата. Во мнѣ много вздорнаго, капризнаго, противорѣчій...

Крушевскій. Да полно придираться къ себѣ! Вотъ опять у тебя грустное лицо; а мнѣ больно, я не могу этого видѣть. Улыбнись. Когда ты весела и ясно смотрятъ твои милые глаза, какъ я счастливъ! Я все забываю.

Повѣтова *(ласково).* Все?

Крушевскій. Знаешь ли, Варя? Въ тебѣ есть что-то особенное, до того привлекательное, что разъ это почувствуешь, ужь нѣтъ силъ оторваться. Есть женщины, которыхъ встрѣтишь мелькомъ, а не забудешь во всю жизнь. И это не за красоту, а за ту особенную, скрытую прелесть, которая поражаетъ даже въ женщинѣ некрасивой. То красота душевная, что-то неуловимое, но очаровательное въ высшей степени. Ты именно такая женщина. И какъ я люблю тебя, Варя! Я всегда чувствую тебя, какъ будто во мнѣ слиты двѣ жизни, и душа моя неразрывна съ твоею!

Повѣтова *(лаская его).* Милый... Ты у меня совсѣмъ не похожъ на другихъ. *(Пауза.)* А твоя жена?

Крушевскій *(въ недоумѣніи).* Ты про кого?!

Повѣтова. Я вспомнила твою жену. Правда ли, что она хорошая женщина?

Крушевскій. Д-да...

Повѣтова. Разскажи.

Крушевскій. Про нее?!

Повѣтова. Ну да, да!

Крушевскій. Что тебѣ вздумалось!

Повѣтова. Хочу.

Крушевскій. Тяжело это... въ такую минуту...

Повѣтова. А, тебѣ тяжело?! Все равно. Разскажи.

Крушевскій. Ну... хорошая она. Вотъ и все.

Повѣтова *(вспыльчиво).* Если я хочу, такъ ты не отдѣлывайся фразами! *(Отходитъ.)*

Крушевскій. Хорошо, хорошо! Сядь. Ну, что же сказать? У нея прекрасный характеръ, ровный, спокойный. Все у ней ясно и просто, даже можетъ-быть слишкомъ просто... Въ практической жизни я не дѣлецъ. Навыка къ труду не имѣю. Часто мѣняю мѣста. Случается—бѣдствуемъ. Она никогда не жалуется, ободритъ, успокоитъ. Она это умѣетъ... Вообще, бережетъ меня, заботлива... Строго говоря, я не стою ее.

Повѣтова. Хорошо, что ты отдаешь ей должное, не чернишь. Обыкновенно поступаютъ наоборотъ. И это ужасно пошло. Значитъ, вы были счастливы?

Крушевскій. Думалъ, пока не сошелъ съ ума отъ тебя. Какая страшная разница съ прежнимъ! Будто я не жилъ до сихъ поръ, или переродился! Но—скажи пожалуйста—почему ты заговорила о ней?

Повѣтова. Странный вопросъ! Потому что она—*твоя жена.* Наконецъ, сегодня былъ разговоръ... Мнѣ очень хвалили ее.

Крушевскій. Кто?

Повѣтова. Тетка.

Крушевскій. А! И, вѣроятно, надѣлала тебѣ непріятностей, да? Понимаю, чѣмъ ты была разстроена.

Повѣтова. Конечно, всѣ станутъ меня осуждать. Я сама знаю, что поступила дурно. Не мѣшало подумать, что изъ этого выйдетъ...

Крушевскій. „Что выйдетъ?“ Кто можетъ сказать? Можетъ-быть мы будемъ безумно счастливы, или будемъ несчастливы оба. Любовь—не практическое дѣло, въ которомъ соображаютъ послѣдствія, не бракъ по разсчету, гдѣ обѣ стороны взвѣшиваютъ выгоды будущаго. Тамъ ни чувства, ни характеры не играютъ роли, а въ нашихъ отношеніяхъ это—все. Къ чему же разсуждать, загадывать? Полно, Варя! Да это и не въ твоей натурѣ. Ты - живой человѣкъ. Ты — прелесть, прелесть, прелесть! *(Схватилъ ея руки и горячо цѣлуетъ ихъ.)*

Повѣтова. А знаешь ли, что меня мучаетъ?

Крушевскій. Что?

Повѣтова. Мысль, что со мною нельзя быть счастливымъ. Да, да! Насколько знаю себя, я не могу иначе думать.

Крушевскій *(тревожно)*. Вотъ страсть мучить себя! Что за мысль?!

Повѣтова. Ахъ, она преслѣдуетъ меня, тяготитъ! *(Порывисто.)* Вѣдь это—отрава всей жизни!

Крушевскій. Варя, ты пугаешь меня. Успокойся пожалуйста!

Повѣтова *(съ экзальтаціей)*. Милый, помоги! Заставь меня не думать объ этомъ! Сдѣлай такъ, чтобы съ тобою я ничего не хотѣла, ничего не искала! Съ тобою, я не должна чувствовать ни пустоты, ни апатіи, ни лихорадочнаго безпокойства въ душѣ! Оно Богъ знаетъ до чего доводило мои нервы. Сдѣлай такъ, чтобы жизнь была для меня прекрасна, чтобы я жалѣла каждый прожитый день! Избавь меня отъ самой себя, милый, и я стану боготворить тебя! Все, что можетъ сдѣлать женщина для полнаго счастья, все я сдѣлаю, все!! *(Бросается къ нему на грудь.)*

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Пріемная у Крушевскихъ. Въ ней уютно, просто и мило. Налѣво письменный столъ. Двери: посерединѣ и двѣ боковыхъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Нина и **Брусенцевъ** *(входятъ изъ боковой двери)*.

Нина. Ну что, докторъ?

Брусенцевъ. Да ничего. Пустое дѣло. У вашего Кольки корь. *(Садится и закуриваетъ папиросу.)*

Нина *(съ испугомъ)*. Корь?!

Брусенцевъ. Ахъ, страсти какія! Ну-да, корь. Да и та въ слабой степени.

Нина. Но какой у него жаръ!

Брусенцевъ. А вамъ бы безъ жару!... Поваляется недѣльку и встанетъ, какъ встрепанный. Извольте спать по ночамъ. А то будете вскакивать, да страсти выдумывать!

Нина. Если вы говорите, что не опасно, такъ я и безпокоиться не стану. Докторъ! чашку кофею—можно?

Брусенцевъ. Давайте. Гдѣ у васъ бумага-то?

Нина. А вотъ у мужа на столѣ. И бумага, и все. *(Уходитъ.)*

Брусенцевъ *(садится къ письменному столу и пишетъ рецептъ)*. Чортъ знаетъ, какъ онѣ съ дѣтишками умѣютъ разговаривать! Тонъ какой, нѣжность! Такъ тебя за сердце и хватитъ... Великое дѣло—мать! Хочешь истинной красоты, высокаго чувства, святого—ступай къ постели больного ребенка, да посмотри на мать, если она дѣйствительно *мать*... *(Взялъ со стола книгу, повертѣлъ, находитъ въ ней портретъ.)* Портретъ. Не жены. Гмъ, вотъ лицо!... Сложное лицо... Все тутъ есть—и хорошее, и дрянное... Главное, каждая черта говоритъ... Гмъ!.. Да, нервный субъектъ... больше: губы-то!

Нина *(входя съ подносомъ, на которомъ кофей, сливки и сухари)*. Вотъ и кофей готовъ. *(Ставитъ его на столъ.)* Что вы разсматриваете?

Брусенцевъ. А вотъ портретъ. Чей это? *(Показываетъ его.)*

Нина *(подходитъ)*. Одина знакомая, Варвара Александровна Повѣтова.

Брусенцевъ *(заложивъ портретъ въ книгу, переходитъ къ столу, на которомъ кофей)*. Выразительное лицо. А я бы на такой не женился.

Нина. Отчего? Она милая... Немножко странная. Впрочемъ, я мало знаю ее. Одна недавно насъ познакомилъ. Она всего раза два была у меня.—Сладко вамъ?

Брусенцевъ. Отлично. И кофей превосходный. Странная, вы говорите?

Нина. Она производитъ впечатлѣніе тѣхъ нервныхъ женщинъ, которыя хандрятъ, мечутся и все ищутъ чего-то...

Брусенцевъ. Знаю я ихъ, хорошо знаю!

Нина. Чего искать? Разумѣется счастья. Это я понимаю. Но и дорожи тѣмъ счастьемъ, которое послано, довольствуйся. Подумай о томъ, сама ты дорого-ль стоишь? Нѣтъ, нервничанье, метанье...

Брусенцевъ. Сильныхъ ощущеній пожалуйте.

Нина. Въ результатѣ глупости, а то и хуже...

Брусенцевъ *(оживленно)*. Совершенно вѣр-

но-съ! Очень радъ, что слышу наконецъ дѣльное слово. Я съ барынями и разговаривать бросилъ объ этихъ „общихъ вопросахъ“. Ей Богу! И обрывки „убѣжденій“ блаженной памяти нигилизма, и тоскливое исканіе идеаловъ, лучше сказать—указки: чѣмъ быть и какими быть. Если эту пилюлю замѣсить на доброй долѣ эгоизма, да больного самолюбія, получится такой продуктъ, что мужьямъ глотать-то не сладко-съ.

Нина. Оттого, должно быть, вы и не женились до сихъ поръ?

Брусенцевъ. Нѣтъ. А... все - знаете—какъ-то некогда было.

Нина (*смѣясь*). Вотъ интересная причина! Значитъ, вы до того живете для другихъ, что себя забываете?

Брусенцевъ. Да нѣтъ, а такъ... не собрался. (*Вставая.*) Однако мнѣ пора. (*Указываетъ на столъ.*) Тамъ я намаралъ рецептъ. Возьмите. На счетъ Колькн не безпокойтесь.

Нина. Когда же вы насъ навѣстите?

Брусенцевъ. Какъ-нибудь надняхъ. И то не для Колькн, а такъ, кофейку выпить, да поболтать.

Нина. Пожалуйста. Очень вамъ благодарна. (*Протягиваетъ ему руку съ зажатой кредиткой.*)

Брусенцевъ (*не беретъ денегъ*). Э, нѣтъ! Оставьте.

Нина (*въ замѣшательствѣ*). Но какъ же, докторъ!...

Брусенцевъ (*сердито*). Полно пожалуйста! Намъ есть съ кого брать. Прощайте! (*Пожалъ руку Нины и уходитъ. Нина провожаетъ его въ прихожую.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Марья. *) (*Выглянула въ дверь*). Барыня! Нѣтути. (*Войдя, обернулась къ двери. Громко*) Сейчасъ, Колюшка, мама придетъ. Не плачь, мой красавчикъ! (*Взяла подносъ со стаканомъ и пр. и уходитъ обратно.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Крушевскій и **Нина** (*изъ средней двери*).

Крушевскій. Прописалъ что-нибудь?

Нина. Да. Вотъ рецептъ. Надо сходить въ аптеку. (*Взяла рецептъ.*)

Крушевскій. Зачѣмъ же самой? Дай мнѣ. Мнѣ все равно ѣхать сейчасъ. Только переодѣнусь. (*Уходитъ въ лѣвую.*)

Нина. Все онъ торопится, какой-то растерянный... Что съ нимъ? Понять не могу. Будь непріятность по службѣ, или нужда, онъ бы сказалъ. Онъ спѣшилъ ко мнѣ со всякимъ горемъ, чтобы разсказать поскорѣй, пожаловаться. Дѣти такъ дѣлаютъ. Ушибся и бѣжитъ, чтобы поцѣловали гдѣ больно... Раздражителенъ былъ онъ всегда, даже изъ пустяковъ; а теперь не знаешь какъ съ нимъ и быть.

Крушевскій (*входитъ прифранченный*). Гдѣ же рецептъ?

Нина. Вотъ. Да пожалуйста не забудь...

Крушевскій (*бросаетъ рецептъ на письменный столъ*). Ну, пошли кухарку, если такъ!

Нина. Ѳедя, вѣрно у тебя непріятность какая-нибудь? Скажи, не скрывай!

Крушевскій. Никакой.

Нина. И ничто не безпокоитъ тебя?

Крушевскій. Нѣтъ. Съ чего ты взяла?

Нина. Можетъ быть ты... за что-нибудь... недоволенъ мной?

Крушевскій. Нѣтъ же, нѣтъ! Что за разспросы?

Нина. А если все хорошо, то и слава Богу.

Крушевскій. Будь покойна пожалуйста. (*Взялъ шляпу и идетъ къ двери.*)

Нина. Къ Колѣ не зайдешь?

Крушевскій. Некогда, милая, некогда!

Нина. Онъ спрашиваетъ, отчего папа его не провѣдаетъ. «Скажи папѣ, что я больной»...

Крушевскій (*съ досадою*). Ахъ, да потомъ! (*Нина грустно потупилась. Онъ отворилъ уже дверь уйти, но быстро возвращается и беретъ Нину за руку. Съ чувствомъ.*) Милая ты моя! хорошая, милая! (*Поцѣловалъ ее и уходитъ.*)

Нина. Вотъ этотъ порывъ... «Милая, хорошая», а у самого глаза полны слезъ и въ голосѣ что-то страдальческое... Что онъ скрываетъ отъ меня? А скрываетъ. Отчужденность явилась... Это обиднѣй всего. Что бы ни было—скажи прямо. Мнѣ не только можно, должно сказать... Что я хотѣла? Да, въ аптеку... Куда онъ бросилъ рецептъ? Вотъ онъ. (*Беретъ его съ письменнаго стола.*) Я не видала у Ѳеди ея портрета. (*Достаетъ заложенный въ книгу портретъ и смотритъ на него.*) Странное впечатлѣніе! Когда я увидала ее въ первый разъ, меня будто оттолкнуло отъ нея... Я помню, какъ она зорко, зорко на меня поглядѣла. Непріятный взглядъ!... Да, докторъ правъ: изъ такихъ рѣдко выходятъ хорошія жены. (*Перевернула портретъ и вдругъ побѣднѣла.*) Что это?! (*Читаетъ.*) «Милому Ѳедѣ его Варя!!»... А-а-ахъ! (*Садится подавленная.*) И онъ могъ!! Да нѣтъ, не можетъ этого быть! (*Громче и громче, до крика.*) Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ!! (*Пауза. Съ тихимъ стономъ проводитъ по лбу рукою, чтобы собраться съ мыслями.*) Столько пережито вмѣстѣ, перечувствовано, и все забыть, бросить!... Вотъ ужь этого я не ждала отъ него никогда!... Я вѣрила ему... Вся жизнь была въ немъ, для него, а онъ... Ахъ, Ѳедя, Ѳедя! Какъ ты горько, жестоко обидѣлъ меня!! (*Облокотилась на столъ и закрыла глаза платкомъ. Пауза.*)

*) Одѣта по-городски, опрятно.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Нина и **Повѣтова** (*входитъ въ шляпкѣ, веселая*).

Повѣтова. Я къ вамъ на минуту. Ѳедоръ Андреичъ дома? (*Протягиваетъ руку.*)

Нина (*не вставая и не давая руки*). Нѣтъ. (*Подняла на Повѣтову глаза и смотритъ въ упоръ.*)

Повѣтова (*въ замѣшательствѣ*). Что вы на меня такъ смотрите?

Нина (*встала, взяла со стола ея портретъ и показываетъ*). Ваша надпись?

Повѣтова (*вспыхнула*). А-а!... Понимаю. (*Съ вызывающимъ видомъ*). Моя.

Нина (*бросая портретъ на столъ*). Напрасно онъ не сказалъ, было бы честнѣй...

Повѣтова. Я не мѣшала ему.

Нина. Удивляюсь, зачѣмъ было знакомить насъ?! Вы здѣсь бывали. Зачѣмъ? Любопытство: что у него за жена? Зачѣмъ было дурачить меня?... Разлюбить онъ могъ, но уважать меня долженъ. Наконецъ, кромѣ меня, здѣсь *его ребенокъ*. Онъ даже *это* забылъ! Какъ будто вамъ мало было видѣться и не у меня въ домѣ.

Повѣтова. Я не искала знакомства съ вами. Любопытства также не было никакого. Не знаю, для чего Ѳедору Андреичу хотѣлось, чтобы я здѣсь бывала. Конечно, я сдѣлала глупость...

Нина. Хуже.

Повѣтова (*энергично*). Ну, позвольте мнѣ быть судьей моихъ поступковъ. Свои сужденія можете высказывать Ѳедору Андреичу.

Нина. Я называю фактъ. Про себя говорить не стану. (*Презрительно*). Я считаю унизительнымъ высказывать *вамъ*, что я чувствую...

Повѣтова (*прерываетъ, вспыльчиво*). Однако, послушайте!...

Нина. Но вы и ему не дадите счастья. Онъ добрый, сердечный. Ему будетъ жалко насъ. Это и есть. Вѣчный разладъ въ душѣ будетъ его тяготить. Для женщины любящей это— вопросъ, и самый важный вопросъ. Причемъ же она, если приноситъ тяжелыя чувства любимому человѣку? Какая роль ея въ жизни его? Но объ этомъ подумаетъ женщина съ сердцемъ, которая уважаетъ себя. А живущія для сильныхъ ощущеній, у которыхъ любовь—капризъ, развлеченіе отъ скуки и собственной пустоты, тѣ ничего не разбираютъ и не вдумываются ни во что.

Повѣтова (*гнѣвно*) Вы не смѣете такъ говорить, не смѣете!

Нина. Я не знаю вашихъ достоинствъ и не интересуюсь ими. Довольно того, что они извѣстны мужу.

Повѣтова (*горячо*). Въ такихъ случаяхъ, конечно, винятъ женщину, а въ мужѣ видятъ жертву соблазна, распущенности и Богъ знаетъ чего. Но вы заблуждаетесь. Иногда мужъ *самъ* забываетъ семью и увлекается страстно, неотступно, когда его вовсе не поощряютъ. Вамъ было бы легче, еслибъ я не любила Ѳедора Андреича, а забавлялась «отъ скуки» и моей «пустоты», но...

Нина (*прерываетъ*). У меня больной ребенокъ. Прошу извинить. (*Уходитъ въ правую дверь.*)

Повѣтова (*задумчиво*). Пойдетъ... будетъ рыдать надъ нимъ... обнимать... Чего же я стою?! (*Увидала свой портретъ. Съ досадой.*) Ахъ! (*Схватила и разорвала его въ клочки.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Повѣтова и **Крушевскій**.

Крушевскій (*съ удивленіемъ*). Вотъ радость!... А я прямо отъ васъ... (*Увидалъ разорванный портретъ.*) Что такое?! (*Поднимаетъ съ пола клочки.*) Вашъ портретъ?! Кто изорвалъ?! (*Гнѣвно.*) Кто смѣлъ?!

Повѣтова. Я изорвала.

Крушевскій. Вы-вы?! (*Тихо.*) Варя, что это значитъ?!

Повѣтова. Значитъ: такъ нужно. (*Идетъ къ двери.*)

Крушевскій. Куда же вы?! Постойте!

Повѣтова. Нѣтъ.

Крушевскій (*рѣшительно, взявъ ее за руку*). Такъ я не пущу! Что за загадки? Объясните мнѣ, что случилось?

Повѣтова (*гнѣвно.*) Пустите меня!

Крушевскій. Останьтесь! Пожалуйста!

Повѣтова. Я не смѣла сюда входить, а вы хотите, чтобы я оставалась?! Да что я по вашему? Для того, чтобы чаще быть со мною, для удобства, вы заставили меня играть подлую роль передъ вашей женой! Или мнѣ, *вашей любовницѣ*, къ лицу фальшивое положеніе?! Или особая честь въ томъ, что я удостоена бывать въ вашемъ домѣ?!

Крушевскій (*какъ бы защищаясь отъ ударовъ*). Позвольте, позвольте! Невозможно, что вы говорите!... Нина встрѣчала насъ вмѣстѣ, и нельзя было не познакомить васъ съ нею. У меня вы стали бывать, чтобъ отклонить ея подозрѣнія... Да сейчасъ вы видѣлись съ Ниной?

Повѣтова. Да. И она все знаетъ.

Крушевскій. Знаетъ?! Понимаю! Объясненіе, сцена, упреки!... (*Порывисто.*) Что она вамъ сказала? Говорите мнѣ все, все, до послѣдняго слова! Оскорбила?! Да? (*Поблѣднѣлъ и дрожитъ отъ волненія.*)

Повѣтова. Нѣтъ.

Крушевскій. Честное слово?...

Повѣтова. Говорю вамъ, что нѣтъ.

Крушевскій (*тяжело дышетъ*). Ну, хорошо, что «нѣтъ!» А то бы... За васъ я не поцажу никого!

Повѣтова. Мнѣ стыдно передъ ней... тяжело, что я причина несчастія...

Крушевскій. Не вы, не вы! Это дѣло моей совѣсти. Ради Бога, перестаньте думать объ этомъ! (*Повѣтова пошла къ двери.*) Я съ вами.

Повѣтова. Нѣтъ, вы останетесь.

Крушевскій. Не могу!

Повѣтова (*вспыльчиво*). Останетесь! И сегодня вамъ было бы со мной тяжело. Я такъ настроена, что наши отношенія могутъ совсѣмъ измѣниться.

Крушевскій (*съ испугомъ и страданіемъ*). Что?! что ты сказала?!.

Повѣтова (*понизивъ голосъ*). Развѣ я ищу этого? Мнѣ самой развѣ было бы легко? Я постараюсь забыть... Но пока все изгладится, ты лучше сдѣлаешь, если подождешь бывать у меня.

Крушевскій. Ахъ, Варя!

Повѣтова (*сердечно*). Ну, не горюй! (*Крѣпко пожала его руку и быстро уходитъ.*)

Крушевскій «Наши отношенія могутъ совсѣмъ измѣниться!...» И для этого довольно вспышки, объясненія съ Ниной!... (*Сѣлъ и мрачно задумался. Пауза.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Крушевскій и **Нина**.

Крушевскій (*заслышавъ шаги, не оборачиваясь и выходя изъ задумчивости*). Нина, ты? (*Всталъ.*) Нина!... (*Не находитъ словъ. Нервно.*) Ну что жъ теперь дѣлать?! Мнѣ очень тяжело, Нина!... Я всегда зналъ, что не стою тебя... (*Подходитъ.*) Тебѣ горько?

Нина (*тихо, сдерживая слезы*). Да.

Крушевскій. (*съ движеніемъ*). Конечно, конечно... Но что же намъ дѣлать?!

Нина. Не знаю.

Крушевскій. Разойтись съ тобой—не могу... Ты слишкомъ мнѣ дорога... Ты не вѣришь?

Нина. Не знаю.

Крушевскій. Какъ и вѣрить, послѣ того, что случилось?! Но я не лгу, Нина. То чувство совсѣмъ другое, совсѣмъ!... Ахъ, Нина, еслибъ ты знала, что со мной дѣлается!... То чувство мучительное, какой-то душевный надрывъ!... Довольно равнодушнаго взгляда Вари, чтобъ я ужъ горѣлъ, какъ въ жару и страдалъ... Я въ тревогѣ всегда. Сейчасъ она весела, черезъ минуту—съ такимъ лицомъ, какъ будто ей все надоѣло, и я чуть не въ тягость. То восторгъ, то тоска и вѣчная неудовлетворенность въ душѣ, которую ничѣмъ не возьмешь. Ахъ какъ это мучительно! Впрочемъ, что жъ я тебѣ говорю!... Прости, Нина! Я не стою, чтобы ты оставалась со мною. Но — видитъ Богъ—я только тогда и спокоенъ, когда слышу твой голосъ, вижу твое милое, кроткое лицо. (*Подумалъ и отходитъ.*) Но каково тебѣ? Жить для того, чтобъ утѣшать, успокоивать безумца! Тебѣ, которая такъ любила меня!... Отречься себя, не быть женщиной!... Нѣтъ, подло! подло и желать!... Можешь оставить меня... Уѣзжай съ Колей къ матери. Я все устрою, обезпечу...

Нина. Я не оставлю.

Крушевскій (*съ радостью*). Нѣтъ?!

Нина. Если я нужна тебѣ—не оставлю.

Крушевскій (*схватилъ ея руки*). Нина!

Нина (*подавляя рыданія*). Ты не услышишь отъ меня ни упрековъ, ни жалобъ... Я постараюсь быть тѣмъ, что нужно тебѣ... (*Отходитъ.*) Прости эти послѣднія слезы... Не смотри на меня... Это пройдетъ... Сразу я не могу... не могу... (*Рыданія прорываются съ силой. Нина бросается на кресло и припадаетъ къ столу. Лицо Крушевскаго выражаетъ страданіе.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Сцена перваго дѣйствія. Вечеръ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Повѣтова, Лидія и **Фатьяновъ**.

Фатьяновъ. Помилуйте! Да всякая порядочная женщина можетъ измѣнить мужу.

Повѣтова. Что вы сказали?!

Лидія. Не слышитъ васъ мама. Она бы вамъ задала!

Фатьяновъ. За что-съ? Я говорю, что самъ слышалъ отъ «порядочной» женщины. А дѣлается это вотъ какъ. Когда женщину влечетъ къ адюльтеру, она начинаетъ искать недостатки въ своемъ супругѣ. И конечно найдетъ ихъ, еслибъ даже ихъ не было. Потомъ она открываетъ въ себѣ такія душевныя качества, особенныя, которыхъ мужъ не только цѣнить, но и понять не можетъ. Ей самой эти свойства бываютъ нѣсколько смутны... Но что нужды! Любовникъ пойметъ ихъ, пойметъ непремѣнно, ха-ха!

Лидія. Вы въ ударѣ говорить глупости.

Фатьяновъ. Ахъ, съ горя-съ!

Повѣтова (*съ усмѣшкой*). Съ какого?

Фатьяновъ. Да что!... Плохи наши дѣла! Я умираю отъ любви, а Лидія Сергѣевна смѣется. Жестокосердая!

Лидія. Не замѣтно, чтобъ вы умирали!

Фатьяновъ. Да вы развѣ замѣтите? А похудѣлъ-то! Вамъ этого мало? Вотъ еслибъ я себя пристрѣлилъ, тогда дѣло другое. Былъ бы эффектъ. Вы денекъ-другой побыли бы въ меланхолическомъ настроеніи; ночью боялись бы моего призрака; повѣсили бы на стѣну мой портретъ и даже въ хорошенькой рамкѣ. Потомъ каждому изъ своихъ обожателей... А въ ихъ глазахъ вы стали бы еще интереснѣй... Каждому вы говорили бы: «э, полноте! вы любить не умѣете! Вотъ кто любилъ, такъ любилъ!» То есть я. Конечно, это лестно покойнику. Но согласитесь, что изъ одного этого отправить себя на тотъ свѣтъ—нѣсколько легкомысленно.

Лидія. Ха-ха-ха! А знаете, что мнѣ сказала гадалка?

Фатьяновъ.— Гадалка?! Гмъ!.. Ну-съ, что вамъ сказала гадалка?

Лидія. Что я не умру естественной смертью.

Фатьяновъ (*насмѣшливо*). Это ужасно! Что же *васъ* убьютъ, или вы сами себя?... Этакъ съ досады, или нечаянно?...

Лидія (*отвернулась*). Не смѣйте со мной говорить! (*Пересаживается къ Повѣтовой*). О чемъ ты задумалась?

Повѣтова. Такъ. Ну, что тетушка?

Лидія. Сердится на тебя. Ты вѣдь знаешь ее: „Всѣ съ ума спятили... Угарный вѣкъ“. Ха-ха! Про меня она перестала. Я отучила. Такъ про тебя...

Фатьяновъ (*лукаво*). За что же нападки на васъ? Кажется, вы-ы...

Повѣтова (*строго*) Что я?

Фатьяновъ. Гмъ!.. очаровательнѣйшая изъ женщинъ.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Крушевскій (*вошелъ на послѣднія слова. Презрительно взглянувъ на Фатьянова, молча пожимаетъ руку хозяйкѣ и едва кланяется остальнымъ*).

Лидія (*лукаво, взглянувъ на Крушевскаго*). Вы сказали, что Варя *очаровательнѣйшая изъ женщинъ*?

Фатьяновъ. О, я...

Повѣтова (*перебивая, Крушевскому*). Чѣмъ кончилась ваша непріятность съ правленіемъ?

Крушевскій. Должно-быть откажутъ.

Фатьяновъ. Свищевъ, кажется, одинъ изъ вашихъ директоровъ? Онъ мой хорошій знакомый и... если хотите... я могу...

Крушевскій. Нѣтъ, не трудитесь.

Фатьяновъ. Гмъ! (*Пожалъ плечами*).

Лидія (*Фатьянову*). Я все уговариваю Варю поступить къ намъ въ кружокъ.

Фатьяновъ. Отлично! (*Умоляющимъ тономъ*) Варвара Александровна!

Крушевскій. Варвара Александровна на отрѣзъ отказала. Твердить одно и то же значитъ надоѣдать.

Лидія. Женщина двадцать разъ откажетъ, а въ двадцать первый согласится.

Крушевскій. Какая женщина!

Повѣтова. Перестаньте, господа. (*Глядя на Крушевскаго*) Варвара Александровна здѣсь и можетъ сама сказать за себя... (*Лидіи*) А у тебя страсть вмѣшиваться въ чужія дѣла.

Лидія. Но я вижу, какъ ты скучаешь. Нельзя въ твои годы, съ твоею наружностью, сидѣть въ четырехъ стѣнахъ и не искать развлеченій.

Повѣтова (*съ досадой*). И съ чего ты взяла, что я скучаю? Опять вздоръ!

Крушевскій. Говоря вообще, скучаютъ только пустые люди, которые не знаютъ, чѣмъ наполнить время. Развлеченія занимаютъ ихъ на минуту, а послѣ еще большая одурь беретъ. Художественныя впечатлѣнія имъ не доступны. Они ихъ не понимаютъ. Дешевый смѣхъ, пошлыя остроты, зрѣлища и пикантности — вотъ что имъ нужно.

Фатьяновъ. Все это такъ. Но съ другой стороны, есть желчные люди, которымъ все горько, потому что у нихъ горько во рту.—Впрочемъ, что же мы философію то разводимъ? Варвара Александровна! по крайней мѣрѣ не откажите раздѣлить нашъ пикникъ. Веземъ музыку. Все будетъ устроено въ одной изъ заброшенныхъ барскихъ усадьбъ. Мѣстность восхитительная! Катанье на лодкахъ, танцы, фейерверкъ, ужинъ...

Лидія. Конечно поѣдемъ, Варя! Ручаюсь, что будешь довольна. А съ какимъ интереснымъ господиномъ я познакомлю тебя!

Фатьяновъ (*со вздохомъ*). Ахъ, это тотъ самый черномазый донъ-Жуанъ, который убилъ меня въ сердцѣ Лидіи Сергѣевны!

Лидія. Ха-ха-ха!

Фатьяновъ. Смѣйтесь! Онъ ревнивъ, какъ Отелло. Пуститъ вамъ пулю въ лобъ,—не до смѣху будетъ.

Лидія. Вотъ я и хочу сбыть его Варѣ. Конечно, онъ въ нее влюбится по-уши. Въ Варю нельзя не влюбиться. Вѣдь правда?

Фатьяновъ. О, Боже мой, разумѣется!

Крушевскій (*съ подавленнымъ гнѣвомъ и волненіемъ*). До свиданья, Варвара Александровна!

Повѣтова. Нѣтъ, посидите.

Лидія. Наша болтовня до того раздражаетъ Ѳедора Андреича, что онъ бѣжитъ. Ахъ на то мы «пустые люди». (*Встала и надѣваетъ шляпку.*)

Фатьяновъ. Позвольте, позвольте! «Пустые»? не согласенъ. Варвара Александровна, заступитесь за насъ!

Повѣтова (*сухо*). Вы—очень милый.

Фатьяновъ (*Лидіи*). А, а! Вотъ видите? (*Повѣтовой*) Позвольте облобызать вашу ручку! (*Она не даетъ руки.*) Ручку, ручку! (*Схватываетъ ея руку и цѣлуетъ нѣсколько разъ.*)

Лидія (*Крушевскому, подавляя смѣхъ*). А вы—мою. (*Протягиваетъ ему руку.*)

Крушевскій (*съ ледяной вѣжливостью*). Я не считаю себя достойнымъ такой чести.

Лидія (*Фатьянову, не опуская руки*). Онъ не хочетъ!

Фатьяновъ. Не достоинъ! Позвольте я, я... (*Набрасывается цѣловать Лидину руку.*)

Лидія. Ха-ха-ха! Ну, прощай! (*Цѣлуетъ Повѣтову.*) Такъ помни же: пикникъ. (*Уходитъ.*)

Фатьяновъ. И черномазый донъ-Жуанъ! (*Поклонился и уходитъ за Лидіей.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Повѣтова и **Крушевскій.**

Крушевскій (*швырнулъ свою шляпу и ходитъ большими шагами*). И ты съ ними поѣдешь?! Съ этой компаніей?!

Повѣтова (*положила руки ему на плечи*). Прежде всего: здравствуй! Или ты не желаешь?

Крушевскій (*поцѣловалъ ее. Мягче*). Отвѣть пожалуйста: поѣдешь?

Повѣтова (*съ усмѣшкой*). Ты все-таки свое! (*Холодно*) Отчего же не ѣхать?

Крушевскій. Въ общество пошляковъ, пустыхъ и дрянныхъ женщинъ?!

Повѣтова. Не потому ли всѣ стали дурны, что Лида обѣщала мнѣ интересное знакомство?

Крушевскій (*подавляя смущеніе*). Какой вздоръ!... Едва ли знакомые *Лиды* могутъ быть интересны.

Повѣтова. Какъ знать!

Крушевскій. Во всякомъ случаѣ, ты не поѣдешь, если *уважаешь* себя.

Повѣтова. Тебѣ не мѣшало бы побольше меня уважать.

Крушевскій. Что ты говоришь?.. мнѣ?!

Повѣтова. Ну, да. Какъ ты себя ведешь?! Ты на каждомъ шагу ставишь меня въ неловкое положеніе. Ты не щадишь моего самолюбія, пренебрегаешь приличіемъ, афишируешь наши отношенія до того, что на меня пальцемъ указываютъ. Сейчасъ: какъ ты обошелся съ Фатьяновымъ, съ Лидой?

Крушевскій. Фатьяновъ! Но вѣдь это—воплощенная пошлость! Какъ онъ мерзко глядѣлъ на тебя! плотоядно... А ты пускаешь его къ себѣ, даже даешь цѣловать руки. Я въ тотъ моментъ чуть не вышвырнулъ его вонъ!

Повѣтова. Этого не доставало, чтобъ окончательно меня осрамить!

Крушевскій. Они, съ твоею Лидой, издѣвались, дразнили меня!

Повѣтова. Дразнили. Да.

Крушевскій. Что ты допускала!

Повѣтова. И я же виновата! Нѣтъ, еслибъ ты держалъ себя иначе, никто не смѣлъ бы словомъ тебя задѣть. Ты самъ виноватъ.

Крушевскій. Я не могу притворяться.

Повѣтова. Не въ притворствѣ дѣло, а въ томъ, что ты меня не щадишь. Сейчасъ кому было хуже: мнѣ или тебѣ? Надъ тобою смѣялись; но мною потѣшались вдвойнѣ: и моимъ фальшивымъ положеніемъ и тѣмъ, что я чувствовала отъ всей этой сцены. А кто виноватъ? — ты. Впередъ, чтобъ этого не было! Мнѣ надоѣло. Ты готовъ придраться ко всякому, кого увидишь у меня. Будто всѣ твои враги и только и думаютъ, чтобы насъ развести.

Крушевскій. Однако же это такъ. И тетка твоя, и кузина...

Повѣтова (*перебиваетъ*). Да какое тебѣ дѣло до нихъ? Онѣ съ самаго начала были противъ тебя; однако-жъ это не помѣшало мнѣ чувствовать и поступать, какъ хочу.

Крушевскій. Ну, если постоянно твердить одно и то же, урезонивать, да осуждать!... (*Махнулъ рукой. Повѣтова пожала плечами. Молча прошелся и вдругъ останавливается.*) И что за страсть соваться въ чужія дѣла! Участіе! Кой чортъ участіе! Когда нужно помочь — всѣ разбѣгутся. Нѣтъ! любопытство, посудить, позлословить!... Любишь женщину, боготворишь! Кажется, никто не достоинъ къ ней прикоснуться. А люди лѣзутъ съ пошлыми цѣлями! Нѣтъ, Варя, я иначе понимаю, хоть ты меня и бранишь. (*Садится рядомъ и ласкается къ ней.*) Не сердись, радость моя. Перестань!

Повѣтова (*обнявъ его*). Напротивъ, мнѣ жалко тебя. Даже мучаетъ совѣсть... Я раздѣлила твою жизнь. Тебѣ тяжело въ семьѣ и еще тяжелѣе со мною... Иногда, когда мы не вмѣстѣ, я чувствую такую нѣжность къ тебѣ, такъ хочется тебя приласкать!... Даешь себѣ слово быть терпѣливой, любить тебя крѣпко, крѣпко... Вѣдь ты хорошій у меня, милый! (*Цѣлуетъ его.*)

Крушевскій. Одна твоя ласка, и все забыто. (*Прижался головой къ ея груди.*)

Повѣтова (*глядитъ и разбираетъ его волосы*). Да. Но надолго ли?

Крушевскій (*болѣзненно*). Правда, на долго ли? Но это вотъ почему. Есть причина, Варя... Сказать?

Повѣтова. Конечно, скажи.

Крушевскій. Ты измѣнилась ко мнѣ. И это меня мучаетъ, Варя! Я боялся сознаться въ

этомъ себѣ. Я обманывалъ себя, что мнѣ *кажется*, что я преувеличиваю, потому что слишкомъ живо и горячо чувствую. Но нѣтъ, у тебя есть что-то на душѣ, чуждое мнѣ, иногда чуть не враждебное. Ахъ, Варя, какъ это мучительно! Я выбивался изъ силъ, чтобъ уничтожить рознь между нами, чтобъ ты была *моя*, каждымъ чувствомъ, каждою мыслью. Ты сама просила объ этомъ. Но вижу, что все напрасно. Вотъ почему я сталъ подозрителенъ, нетерпѣливъ и несносенъ, какъ нынче. Вотъ причина. Не будь этого, я бы на все смотрѣлъ другими глазами, дурачился бы съ Лидой, вралъ бы съ Фатьяновымъ, съ кѣмъ угодно. Правда, Варя, ты меньше любишь меня?

Повѣтова (*равнодушно*). Люблю, какъ люблю. Ты знаешь, что у меня неровный характеръ. Пора примириться. Я не могу быть спокойна, какъ тѣ женщины, которыя копошатся въ своемъ гнѣздѣ и равнодушны ко всему остальному.

Крушевскій. У тебя «тоскливая душа». Помню. Я не далъ тебѣ счастья, въ которомъ исчезли бы и тоскливость, и безпокойство... (*Съ болѣзненной усмѣшкой*) Хотя то и другое у тебя довольно неопредѣленно.

Повѣтова (*сухо*). Есть и опредѣленное. Напримѣръ, твоя жена. Она не выходитъ у меня изъ головы.

Крушевскій. Ахъ, вотъ что безпокоитъ тебя! (*Вспыльчиво.*) Развѣ вы видитесь? И она жалобитъ тебя, «разлучницу»?...

Повѣтова. Мы не видались съ тѣхъ поръ, какъ она все узнала.

Крушевскій (*съ нетерпѣніемъ*). Да кто дороже тебѣ: я, или она? Наше ли счастье, или семейная исторія, въ которой отвѣтственъ я, а ты ничему не причастна?

Повѣтова. Какъ не причастна?!

Крушевскій (*съ досадой*). Да, хорошо, допустимъ! Но что-жъ это за любовь, которую шатаетъ въ разныя стороны, то оттого, то отъ другого? Что-нибудь изъ двухъ: или настоящей любви вовсе не было, или я наскучилъ тебѣ.

Повѣтова. Просто мы разные люди. Я вѣдь предупреждала, что со мною нельзя быть счастливымъ.

Крушевскій. Варя, подумай, что ты говоришь! Ты терзаешь меня!!

Повѣтова. Ты допытывался, я и сказала.

Крушевскій. Теперь такъ. А что же впереди?!

Повѣтова. Не знаю.

Крушевскій. „Не знаю“! И больше ничего не нашлось у тебя, кромѣ «не знаю»!... Варя, мнѣ страшно... Меня леденитъ отъ мысли, что-о... (*Бросается въ кресло.*) Варя, пощади меня!... (*Закрылся руками. Пауза. Вскакиваетъ. Изступленно*) Не уступлю!! Нѣтъ!! Женская, ползучая, змѣиная любовь! Ужалитъ и уползетъ жалить другого!... Идеаловъ ищутъ, совершенства! Душевную жажду не знаютъ какъ утолить! Ха-ха-ха!

Повѣтова (*встаетъ. Гордо*). Вы забываетесь!

Крушевскій. Я-я?! забываюсь?! Ха-ха-ха! Должно быть, мы гостинные разговоры ведемъ! Человѣку—жизнь или смерть, а онъ молчи и терпи, пока его бросятъ, какъ старый башмакъ! (*Сильно схватилъ ее за руки и трясетъ ими.*) Но ты не бросишь меня!! Слышишь?!

Повѣтова (*вырываясь*). Пустите! (*Быстро уходитъ въ боковую.*)

Крушевскій (*приходитъ въ себя и пошатывается, какъ пьяный*). Что... что это?! Что я наговорилъ?! Варя! (*Возлѣ двери.*) Варя!...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Крушевскій и **Устя** (*изъ боковой*).

Устя. Барыня уѣхали-съ. (*Уходитъ въ среднюю.*)

Крушевскій (*слабымъ голосомъ*). Что я надѣлалъ?!.. Безумецъ, что я на-дѣ-лалъ?!.. (*Со стономъ.*) Ахъ! (*Уходитъ убитый.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Устя и потомъ **Повѣтова.**

Устя (*изъ передней, направляясь въ боковую*). Насилу вышелъ бѣдный!.. Комедія!.. Звонокъ! Не назадъ ли? (*Съ усмѣшкой.*) Прощенья просить. (*Возвращается въ среднюю.*)

Повѣтова (*сердитая, входитъ изъ боковой*). До чего-же дойдетъ, наконецъ! Угрозы! Хуже для себя онъ не могъ поступить.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Повѣтова и Брусенцевъ.

Брусенцевъ. Ну, какъ моя паціентка поживаетъ?

Повѣтова. Ахъ, докторъ! (*Пожимаетъ его руку*). Очень рада. Да скверно поживаю. Садитесь сюда. Какъ вы во-время пришли!

Брусенцевъ. А что?

Повѣтова. Да такъ, непріятность... Поссорилась.

Брусенцевъ. Вотъ хорошо! Во-время пришелъ, потому что поссорились. А вдругъ вамъ вздумается продолжать? Если женщина разойдется, ее не скоро уймешь, особенно нервную.

Повѣтова. Напротивъ, вы одни можете успокоить меня. Съ вами хорошо и легко. Я очень рада, что имѣла случай познакомиться съ вами.

Брусенцевъ. Реакція! Кого-то отбрила, а на меня изливаетъ добрыя чувства. Хорошосъ. Ну, такъ что-же съ вами?

Повѣтова. Тяжело... Сейчасъ былъ Ѳедоръ

Андреичъ. Для знакомыхъ съ Крушевскими моя исторія не тайна, тѣмъ болѣе для васъ... Ахъ, трудно мнѣ, докторъ, и будетъ все хуже! (*Смахнула слезы.*)

Брусенцевъ. Эге, какъ у васъ нервы-то развинтились!

Повѣтова. Не велико счастье, если приходится то досадовать, то жалѣть... Чувствуешь что-то нудное, болѣзненное... Отъ такого „счастья“ изведешься совсѣмъ.

Брусенцевъ (*встаетъ съ живостью*). Ага! Итоги. Эхъ вы, барыни! Къ чувству-то вы легко очень относитесь, къ этой самой любви! Покажется, что люблю, или моментъ такой выскочитъ, *предательскій*,—ну, и довольно! А потомъ начнутъ: одна фыркаетъ и бѣжитъ прочь куда ни попало; другая мучаетъ и себя, и другихъ; третья всю жизнь слезы кулаками утираетъ... А въ вашей „исторіи“ еще хуже: *трое-съ*. Та, бѣдная, страдаетъ вдвойнѣ: и за себя, и за мужа. Хорошо еще, что за него больше, чѣмъ за себя. По крайней мѣрѣ не чувствуетъ себя *лишней*. Смыслъ жизни есть, цѣль. (*Въ волненіи ходитъ по комнатѣ.*)

Повѣтова. Мнѣ всегда тяжело вспомнить Нину Борисовну.

Брусенцевъ. Да, хорошая она женщина.

Повѣтова. Что же мнѣ дѣлать? Научите!

Брусенцевъ (*продолжая носиться по комнатѣ, съ раздраженнымъ лицемъ*). Не знаю-съ. Всѣ эти любовныя судороги—чортъ ихъ возьми!

Повѣтова. Что вы, какія судороги?!

Брусенцевъ. Судороги-съ, да! Въ простыхъ, здоровыхъ человѣческихъ отношеніяхъ все ясно, нечего ломать головы. Намъ пожалуйте крѣпкую семью, простую, добрую любовь, да здоровыхъ дѣтей. А больше я знать ничего не хочу-съ. Прощайте! (*Схвативъ шляпу, чуть не выбѣгаетъ изъ комнаты.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Повѣтова и потомъ **Устя.**

Повѣтова. Чудакъ!... Ѣхать ли на пикникъ?... Поѣду. Уступать хуже, да и не стану.

Устя (*входитъ.*) Госпожа Крушевская спрашиваетъ, можно ли видѣть васъ.

Повѣтова. Нина Борисовна?! Проси. (*Устя уходитъ.*) Что это значитъ?! Вотъ выналъ денекъ!

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Повѣтова и **Нина** (*входитъ встревоженная*).

Нина (*прерывающимся голосомъ*). Ѳедя воротился отъ васъ измученный... Онъ рыдалъ, какъ ребенокъ... Я оставила его въ жару. Богъ знаетъ, чѣмъ это кончится!... Вы однѣ можете успокоить его... Поѣзжайте, прошу васъ.

Повѣтова. Вольно же ему выходить изъ себя и дѣлать грубыя сцены!... Впрочемъ намъ странно говорить объ этомъ, Нина Борисовна.

Нина. О, я примирилась съ своимъ положеніемъ! Не приписывайте мнѣ личныхъ и скрытыхъ цѣлей. Даю вамъ слово, что этого нѣтъ. Въ Ѳедѣ мнѣ остался дорогой человѣкъ, за котораго я душу отдамъ, чтобы онъ не страдалъ. Мнѣ только это и нужно. Онъ-вами живетъ, вами дышетъ, а вы... вы не щадите его.

Повѣтова (*горячо*). Я не знаю кто кого не щадитъ! Онъ срываетъ на мнѣ, что не смогъ овладѣть мной, какъ хотѣлъ. Онъ злится на мои недостатки. Возьми силой, покори! А если его не хватило на это, не требуй чего не могъ взять! (*Садится.*)

Нина. Въ ваши отношенія я входить не могу. Я ни судья, ни посредникъ. Во многомъ, вѣроятно, Ѳедя самъ виноватъ. Но вы знаете, что онъ совершенно не владѣетъ собой. Еслибы вы видѣли, какъ онъ убитъ послѣ каждой непріятности съ вами, чего стоитъ ему пережить это,—вы стали-бы добрѣе къ нему. Поберегите его!... Иначе его не надолго хватитъ... А у него ребенокъ... (*Голосъ ея оборвался.*) Поѣзжайте, прошу васъ. Не дайте ему заболѣть!

Повѣтова. Хорошо, пріѣду.

Нина (*оживленно*). Благодарю. Я не скажу, что была у васъ. Пускай онъ думаетъ, что вы сами пожалѣли его и захотѣли утѣшить... Вы плачете? Вамъ жалко его? (*Подходитъ къ ней.*)

Повѣтова (*стараясь сдержать слезы и схвативъ ея руку*). Вы... *подавляете* меня, Нина Борисовна!... (*Нина пытливо и грустно смотритъ на нее.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Запущенный паркъ. Въ глубинѣ прудъ. По берегу, посерединѣ, площадка, уставленная скамьями. Съ площадки къ авансценѣ липовая аллея. На авансценѣ справа полуразрушенный каменный гротъ и скамья, слѣва—другая скамья въ разросшихся кустахъ воздушнаго жасмина. Въ стороны отъ послѣдней и грота идутъ боковыя аллейки.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Повѣтова *сидитъ, задумавшись, на скамьѣ слѣва. На площадкѣ у пруда* **Лидія, Фатьяновъ** *и* **нѣсколько дамъ** *и* **мужчинъ** *поютъ веселую хоровую пѣсню. На прудѣ видна лодка съ катающимися. По окончаніи пѣсни,*

общество мало по малу расходится въ разныя стороны.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Повѣтова и **Брусенцевъ** *(справа).*

Повѣтова. Докторъ! Какими судьбами? Вотъ ужъ кого не ожидала здѣсь встрѣтить!

Брусенцевъ. Гощу по сосѣдству, у пріятеля. Удивился, услыхавъ здѣсь голоса и пѣніе. Обыкновенно тутъ мертвая тишина, какъ на кладбищѣ. Усадьба эта и есть кладбище, на которомъ погребена прежняя веселая жизнь. Дай—думаю—посмотрю, что тамъ дѣлается! И вдругъ нахожу васъ.

Повѣтова. Въ такой веселой компаніи! Удивлены?

Брусенцевъ *(садясь).* Да вы одни?

Повѣтова. Одна... то-есть съ Лидой.

Брусенцевъ. А!... Тамъ веселятся, шумятъ, а вы что же дѣлали?

Повѣтова. Скучала.

Брусенцевъ. Ну, за этимъ не стоило ѣздить.

Повѣтова. И злюсь, что послушала Лиду, поѣхала на пикникъ.

Брусенцевъ. Отчего не развлечься? Особенно, если вы все въ томъ же настроеніи, въ какомъ я видѣлъ васъ въ послѣднее время.

Повѣтова. Вовсе не развлеченіе... Я съ досады поѣхала.

Брусенцевъ. Гмъ!.. Причина уважительная. На кого же вы досадуете?.. На себя?

Повѣтова. Вы не стали бы насмѣхаться, еслибъ по прежнему, дружески относились ко мнѣ. Но вы измѣнились. Вы на сторонѣ той женщины, которую обожаете.

Брусенцевъ *(съ волненіемъ). Уважаю.* Вы не точно выразились, Варвара Александровна.

Повѣтова (*посмотрѣла на него съ любопытствомъ и улыбнулась*). Вотъ что! Но зачѣмъ отвѣчать такимъ тономъ, какъ будто я вамъ сдѣлала дерзость? Если я угадала, то право нечаянно. Я и не думала вникать въ ваши чувства къ Нинѣ Борисовнѣ, да, вѣроятно, и вы сами не знали ихъ до настоящей минуты.

Брусенцевъ (*съ рѣзкимъ движеніемъ*). Покорно прошу васъ...

Повѣтова. Знаю, знаю о чемъ. Простите и забудьте пожалуйста, что я сказала. Вы прекрасный человѣкъ, и я очень дорожу вами. Всѣмъ намъ вы сдѣлаете добро, если Ѳедора Андреича удержутъ отъ тайнаго надзора за мною, отъ глупыхъ преслѣдованій...

Брусенцевъ. А развѣ онъ дѣлаетъ это?

Повѣтова. Онъ дошелъ до того, что сталъ слѣдить за мной по пятамъ. Несносно! Какъ не понять, что это оскорбляетъ меня! Но я не стану ни подчиняться, ни уступать. Я не обладаю «всепрощеніемъ» Нины Борисовны. Я чувствую какъ хочу и поступаю какъ чувствую!

Брусенцевъ. «Всепрощеніе». Иронія едва ли умѣстная.

Повѣтова (*съ оживленіемъ*). Да знаете ли вы, что я завидую ей! Удивляюсь и завидую, да! Эта самоотверженная любовь, энергія, сила! А я? Какой-то кошмаръ на душѣ. Одно чувство противорѣчитъ другому и въ сердцѣ—разладъ. То обвиняешь себя, то кажется, что ты сама—жертва, что судьба, какъ бы въ насмѣшку, посылаетъ одни испытанія, а того, что я ищу, чего жажду—не даетъ никогда! (*Встаетъ.*) Да что говорить! Потолкуемъ о чемъ-нибудь о другомъ. (*Подаетъ ему руку. Уходятъ вправо. Отдаленные звуки оркестра. На площадкѣ, у пруда, мелькаютъ вальсирующія пары.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Двѣ барышни (*безъ шляпокъ, взявшись за руки, быстро входятъ по средней аллеѣ и, обмахиваясь веерами, ходятъ по авансцены*).

Первая барышня. Онъ, кажется, объяснился съ тобою?

Вторая барышня. Представь!

Перв. барышня. Ну, что же ты?

Втор. барышня. Конечно—носъ.

Перв. барышня. Зачѣмъ же ты съ нимъ кокетничала?

Втор. барышня. Какая ты глупая! Развѣ всякаго, съ кѣмъ кокетничаютъ, прочатъ себѣ въ женихи? Впрочемъ этого, на всякій случай, я удержу про запасъ. (*Уходятъ влѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Дама среднихъ лѣтъ и **молодой человѣкъ** *) (*входятъ справа*).

Дама. Отъ шампанскаго у меня всегда кружится голова и слабѣютъ ноги.

Молод. челов. Такъ сядемъ. Вотъ и скамья. (*Садятся.*)

Дама. Мужъ, отпуская меня, сказалъ: «поѣзжай, дуся, только пожалуйста не пей шампанскаго». А вы заставили.

Молод. челов. (*посмѣиваясь*). Это еще разъ доказываетъ, что у васъ *болѣзнь воли.*

Дама. Вы не вѣрите! А мнѣ докторъ сказалъ. Сознаешь одно, а поступаешь наоборотъ и не можешь собой управлять. Развѣ это не болѣзнь воли? Потомъ раскаяніе... Ахъ, я несчастная женщина! (*Онъ овладѣлъ ея рукой и цѣлуетъ.*) Что же вы дѣлаете?

Молод. челов. Пользуюсь тѣмъ, что вы *хотите* отнять вашу прелестную ручку, но *не можете.*

---

*) Она слащава, у него тонъ довольно рѣшительный.

Дама. Какъ это дурно... злоупотреблять!... (*Высвободила руку. Краткая пауза.*) Какое самое ужасное чувство?

Молод. челов. Ревность?

Дама. Н-нѣтъ. (*Съ томнымъ вздохомъ.*) Любовь.

Молод. челов. Наоборотъ, это восхитительное чувство... (*Придвинулся и обнялъ ее за талію.*)

Дама. Ахъ, ну что-жъ это такое! (*Дѣлаетъ слабыя и потому тщетныя усилія высвободиться.*)

Молод. челов. Я понимаю, что вы негодуете на меня...

Дама. Конечно!

Молод. челов. И даже поступили бы жестоко, хотя для одного «дуси».—вы слишкомъ большое сокровище...

Дама. По крайней мѣрѣ не трогайте мужа... Я его обожаю. Онъ такъ озабоченъ моею болѣзнью! Онъ не щадитъ средствъ на докторовъ и даже отпускаетъ меня заграницу... Скажите, вы вѣрите въ любовь съ перваго взгляда?

Молод. челой. Конечно! Стоило васъ увидать — и я ужъ влюбился страстно!... (*Привлекъ къ себѣ и поцѣловалъ.*)

Дама (*съ испугомъ и досадой*). Идутъ!... (*Встали. Оба поспѣшно уходятъ въ глубину сцены.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Крушевскій (*слѣва*). Она здѣсь!... Зачѣмъ я пріѣхалъ? Что бы видѣть, какъ мало она думаетъ обо мнѣ? или какъ увлекается другимъ?... Объ этомъ постараются и Лида, и ея прихвостни... О, еслибъ я могъ оторваться отъ нея! Бросить ей въ лицо всю мою муку и уйти! Еслибъ могъ!... Она! (*Прячется въ гротъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Повѣтова (*входитъ справа*). Онъ по-своему перетолкуетъ мою поѣздку и будетъ мучиться... Жалко, а вмѣстѣ съ тѣмъ и досадно. Будто меня тяготитъ, что я жалѣю его... Мнѣ кажется, я вздохнула бы свободно, еслибъ вдругъ съ меня свалились всѣ эти мысли и чувства... (*Садится на скамью.*) И опять прежняя жизнь, безцвѣтная, безцѣльная!... (*Задумалась.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Повѣтова и **Крушевскій** (*выходитъ изъ грота*).

Крушевскій (*робко*). Варя!

Повѣтова (*быстро подняла голову*). Ты?! (*Встаетъ.*) Здѣсь?!

Крушевскій. Не сердись! Я не могъ удержаться...

Повѣтова (*гнѣвно*). Вы и здѣсь преслѣдуете меня?! Это низко, подло! Уѣзжайте сію минуту!

Крушевскій (*ѣдко, подходя къ ней*). Я подожду, пока ты навеселишься, и мы уѣдемъ вмѣстѣ...

Повѣтова. О, если такъ, пеняйте на себя! Оставайтесь, шпіоньте, но не смѣйте ко мнѣ подходить! (*Пошла по средней аллеѣ, на встрѣчу Лидіи, Фатьянову и Гремячеву. Крушевскій съотчаяннымъ жестомъ быстро уходитъ вправо.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Повѣтова, Лидія, Гремячевъ и **Фатьяновъ** (*направляются къ авансценѣ*).

Лидія. А мы тебя ищемъ. (*Представляетъ.*) Павелъ Аркадьевичъ Гремячевъ.

Фатьяновъ. Тотъ самый Донъ-Жуанъ, о которомъ я имѣлъ честь докладывать вамъ. Мой соперникъ. (*Гремячеву.*) Надѣюсь, это не унижаетъ тебя? (*Повѣтовой.*) Онъ всегда переходитъ мнѣ дорогу, какъ черный котъ. Посмотрите, mesdames: гротъ! Это наводитъ на мысли. Сколько воспоминаній хранитъ сей гротъ! Все тутъ было, ахъ все! Гремячевъ, давай изобразимъ надъ входомъ: «le tombeau de la vertu des femmes!» А? Есть карандашъ?

Лидія. Не врите, Фатьяновъ. Павелъ Аркадьичъ! Варя скучаетъ. Развеселите ее.

Фатьяновъ (*подавая Лидіи руку*). Я тоже скучаю. Развеселите меня! Влейте цѣлительный бальзамъ въ раны сердца, которыя вы нанесли! (*Уходятъ вправо.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Повѣтова и **Гремячевъ.**

Гремячевъ. Мнѣ кажется, Лидія Сергѣевна ошиблась. Вы не скучаете, а скорѣе расположены сорвать на комъ-нибудь гнѣвъ.

Повѣтова. Вамъ кажется?

Гремячевъ. Довольно на васъ взглянуть. Что-жъ, я къ вашимъ услугамъ. Во всякомъ случаѣ, это интереснѣй кислой хандры. Вотъ этого бѣгу какъ заразы. И знаете, что я замѣтилъ? Большею частію эти слезливыя и безпомощныя—ужасныя эгоистки. Что же разсердило васъ? Можно узнать?

Повѣтова. Я не сержусь.

Гремячевъ (*съ ироніей*). Можетъ быть, глядя на суету, которая васъ окружаетъ, на водоворотъ мелкихъ интересовъ и чувствъ, вы думали, что всѣхъ ожидаетъ неизбѣжный конецъ и сказали: къ чему? стоитъ ли?...

Повѣтова (*съ усмѣшкой*). Н-нѣтъ, я объ этомъ не думала.

Гремячевъ. Все не впопадъ! (*Искренно*) А я бы дорого далъ, чтобъ узнать, что у васъ на душѣ. (*Съ интересомъ всматривается въ*

нее.) Извините непрошенное участіе, но оно искренно.

Повѣтова. Ничего бы хорошаго не узнали.

Гремячевъ. Тѣмъ интереснѣй...

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же и **Лидія** (*почти вбѣгаетъ*).

Лидія. Варя, ты знаешь? Крушевскій здѣсь!

Повѣтова. Можетъ быть. Что-жь изъ этого?

Лидія. Да онъ съ ума сошелъ! Какъ онъ смѣетъ?! Что за преслѣдованіе?!

Повѣтова (*съ выразительнымъ взглядомъ*). Я не понимаю тебя. О чемъ ты? (*Рѣзко*) Пожалуйста хоть на этотъ разъ не болтай пустяковъ!

Лидія (*смѣясь*). Какого она мнѣнія обо мнѣ! Слышите, Павелъ Аркадьичъ? Кажется, я съ вами танцую слѣдующую кадриль? Столько приглашеній... Я все перепутала.

Гремячевъ. На слѣдующую я имѣлъ честь пригласить Варвару Александровну, а затѣмъ, если позволите, танцую съ вами.

Лидія. Какъ, Варя! Ты танцуешь?!

Повѣтова. Отчего же нѣтъ?

Лидія. Браво, браво!.. (*Поспѣшно уходитъ въ среднюю аллею.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Повѣтова и **Гремячевъ.**

Повѣтова. Зачѣмъ вы солгали, что я съ вами танцую?

Гремячевъ. Ради своего удовольствія и зараженный вашимъ примѣромъ.

Повѣтова. Я солгала?

Гремячевъ. Сейчасъ, вашей кузинѣ, что не поняли о чемъ она говорила. Такъ вотъ отчего вы сердиты! Васъ «преслѣдуютъ»! Сожалѣю.

Повѣтова. О комъ?

Гремячевъ. Конечно о томъ, *кто* преслѣдуетъ, тѣмъ болѣе, что васъ это сердитъ. Вымаливать расположеніе такъ же глупо и безполезно, какъ упрекать женщину въ томъ, что она равнодушна.

Повѣтова. А что же дѣлать?

Гремячевъ. Какъ что? Бросить. Понятно.

Повѣтова (*съ ироніей*). Какъ это просто!

Гремячевъ. Помилуйте! Да стоитъ ли любить женщину, если не увѣренъ въ томъ, что она не броситъ тебя?

Повѣтова. Какъ будто это не зависитъ отъ самаго мужчины!

Гремячевъ. О, изъ васъ есть такія, что всѣ усилія сохранить вашу привязанность не поведутъ ни къ чему!

Повѣтова. Не знаю, про какихъ женщинъ вы говорите.

Гремячевъ. Про женщинъ порывовъ, которыхъ увлекаетъ страсть, но которыя любить не способны. Имъ нуженъ хмѣль жизни, любовный чадъ, а какъ только страсть перебродитъ, въ нихъ ничего ужь нѣтъ для любви.

Повѣтова. Интересно... (*Съ ироніей*) Вы говорите съ такимъ жаромъ, какъ будто на опытѣ узнали этихъ опасныхъ женщинъ.

Гремячевъ (*вставая*). Играютъ ритурнель. Угодно пожаловать?

Повѣтова. Но когда примѣшивается личное чувство, судятъ пристрастно. Отчего не предположить, что у женщинъ «порывовъ» избытокъ силъ, жажда жизни, впечатлѣній, борьбы?

Гремячевъ. Извините меня, но это фразы. Пора бросить красивыя слова, въ которыя рядятся дрянныя чувства. Да, слава Богу, ихъ и бросаютъ.

Повѣтова (*встаетъ, подавая ему руку и маскируя смѣхомъ непріятное чувство*). Очевидно вы «пострадали»! (*Уходятъ по средней аллеѣ. Немного спустя, слышны отдаленные звуки оркестра, которые едва долетаютъ до зрителей.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Крушевскій (*входитъ справа и смотритъ за уходящими*) и **Брусенцевъ.**

Брусенцевъ (*взявъ его за плечо*). Да полно вамъ! Пойдемте отсюда!

Крушевскій. Не могу!

Брусенцевъ. Вздоръ! Развѣ можно вамъ оставаться? Вы ни на что не похожи.

Крушевскій. Ахъ, Боже мой! Сказалъ не могу. Я теряю все, все! Поймите! Безъ нея, я не въ силахъ уѣхать. Не говорите, что я поступаю безразсудно. Я потерялъ разсудокъ. Я знаю одно, что мнѣ не жить безъ нея! Если я виноватъ, что теряю ее, *одинъ я*,—мнѣ не легче отъ этого. Не стою ея любви—не стоитъ и жить.

Брусенцевъ. Ваша ревность доходитъ до сумасбродства.

Крушевскій. О, еслибъ я былъ человѣкъ сильный, выдающійся чѣмъ-нибудь, я бы не дрожалъ за свое счастье, не боялся бы въ каждомъ соперника. А у меня не трудно отнять женщину, особенно со странностями Вари и жаждою новыхъ впечатлѣній.

Брусенцевъ (*горячо*). Но нельзя такъ преслѣдовать. Вѣдь хуже оттого, что вы здѣсь! За коимъ чертомъ васъ принесло?!

Крушевскій. Развѣ я не понимаю, что оскорбилъ ее этимъ? Развѣ я не боролся, чтобы не ѣздить? Я два раза возвращался съ дороги и кончилъ тѣмъ, что взялъ тройку и полетѣлъ во весь духъ. Сердце разрывалось отъ нетерпѣнія увидать ее сейчасъ, сію минуту!..

Брусенцевъ. Извольте съ нимъ разговаривать!

Крушевскій. Я истерзанъ. Еслибы вы знали, что я перечувствовалъ здѣсь! А когда увидалъ,

что она весела, болтаетъ и идетъ танцовать,— о, какая ненависть *къ нему!..* Да вы не поймете! (*Пошелъ по средней аллеѣ.*)

Брусенцевъ. Куда же вы идете? Тамъ всѣ.

Крушевскій. Ахъ, оставьте меня! (*Уходитъ.*)

Брусенцевъ. Сумасбродъ!.. Уговорить ее, чтобы увезла его съ этого дурацкаго пикника... Какъ же, послушаетъ! Пожалуй, на зло кокетничаетъ. На, молъ, казнись!.. Все навыворотъ!.. А та, горькая! За что мучается, за кого?!.. «Мои чувства» къ ней... (*Съ озлобленіемъ*) Чортъ! Непремѣнно *одно* на умѣ. Другихъ отношеній нѣтъ, не понимаютъ, не допускаютъ! Подлость!.. А того не подумаютъ, что однимъ словомъ, намекомъ можно испортить все, отшатнуть человѣка, заставить его страдать! Эхъ!.. (*Съ досадой махнулъ рукой и тяжелыми шагами уходитъ влѣво. Вечереетъ. Закатъ солнца. Музыка смолкла.*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Повѣтова и **Лидія** (*по средней аллеѣ*).

Лидія. Полно, Варя, останься! Что за вздоръ! Да тебя и не пустятъ безъ ужина.

Повѣтова. Ну ты оставайся, я уѣду одна.

Лидія. Стоитъ ли обращать вниманіе!

Повѣтова. Съ тобою нельзя говорить. Всѣ замѣтили Крушевскаго, шепчутся, смѣются... Я увѣрена, что ты же направо и налѣво разболтала про насъ...

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ же и **Фатьяновъ** (*подпившій, спѣшитъ по средней аллеѣ*).

Фатьяновъ. Mesdames! Куда же вы скрылись? Тамъ фрукты, мороженое...

Лидія. Варя хочетъ уѣхать.

Фатьяновъ. Что-о?! Надѣюсь вы не намѣрены насъ оскорбить? Я караулъ закричу. (*Кричитъ.*) Гремячевъ!

Повѣтова. Перестаньте пожалуйста!

Фатьяновъ. А незванныхъ, непрошенныхъ мы уберемъ! Я всѣхъ подниму! Мы не позволимъ! (*Кричитъ.*) Гремячевъ!!

Лидія. Да не кричите!

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Тѣ же и **Гремячевъ** (*по средней аллеѣ, и немного спустя вторая барышня и нѣкоторые изъ гостей собираются мало по малу съ разныхъ сторонъ*).

Фатьяновъ. Иди поскорѣй! Становись на колѣни и умоляй. Варвара Александровна насъ покидаетъ. (*Сталъ на колѣни.*) Просимъ, умоляемъ!

Гремячевъ. Ты соберешь толпу. (*Поднимаетъ Фатьянова. Повѣтовой*) Позвольте предложить вамъ мой экипажъ. Я сейчасъ ѣду въ городъ.

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Тѣже и **Крушевскій** (*вдругъ входитъ слѣва*).

Крушевскій (*Гремячеву*). Къ услугамъ Варвары Александровны уже есть экипажъ.

Повѣтова. Благодарю васъ. Я ѣду съ Лидой и m-r Гремячевымъ. (*Гремячевъ клянется.*)

Крушевскій. Извините; но я имѣю *серьезныя* причины *настоятельно* просить васъ ѣхать со мною.

Лидія. Ахъ Боже мой! Оставайтесь съ своими причинами и не мѣшайте намъ ѣхать.

Гремячевъ (*къ дамамъ*). Прошу васъ пожаловать за мной. Я сейчасъ распоряжусь. (*Пошелъ влѣво.*)

Крушевскій (*преграждаетъ ему дорогу*). Стойте!! Не допущу!! Съ вами Варвара Александровна не поѣдетъ!!

Фатьяновъ (*сжавъ кулаки*). Какъ онъ смѣетъ?!

Вторая барышня. Скандалъ! (*Въ толпѣ, которая стала гуще, восклицанія и шумъ.*)

Гремячевъ. Милостивый государь! Прошу въ моемъ присутствіи быть вѣжливѣй съ женщиной, тѣмъ болѣе съ моею знакомой...

Крушевскій (*прерываетъ, внѣ себя*). Ты... ты смѣешь вмѣшиваться?!..

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Тѣ же и **Брусенцевъ** (*пробившійся сквозь толпу*).

Брусенцевъ (*схвативъ Крушевскаго за руку*). Довольно!! Господа! Это мой паціентъ. Онъ страдаетъ нервнымъ разстройствомъ. Моя оплошность, что я упустилъ его изъ виду. Прошу извинить и разойтись. Оставьте насъ, господа!

Лидія (*взявъ Гремячева подъ руку*). Уведите меня. Я боюсь. (*Увлекаетъ его въ аллею.*)

Фатьяновъ (*къ собравшимся*). Пойдемте, mesdames! Разойдитесь! Докторъ проситъ. Пойдемте! (*Спроваживаетъ однихъ, другіе расходятся сами.*)

Повѣтова. Ѳедоръ Андреичъ! Вы понимаете, что съ этой минуты между нами все кончено! (*Идетъ влѣво.*)

Крушевскій. (*съ движеніемъ за нею*). Варя! Ради самаго Бога!! (*Повѣтова уходитъ не отвѣчая.*) Ахъ! (*Въ отчаяніи схватился за голову.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

Сцена третьяго дѣйствія (у Повѣтовой).

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Повѣтова, Останина и **Лидія.**

Останина *(со вздохомъ).* Да, не въ своемъ умѣ твой Крушевскій!

Повѣтова. Конечно. Но мнѣ не легче отъ этого.

Останина. А кто виноватъ? По дѣломъ. Говорила, остерегала, не послушалась меня,—раздѣлывайся теперь.

Лидія. Удивляюсь Варину терпѣнію. Да еслибъ такъ поступали со мной...

Останина *(прерывая).* Погоди, погоди! Съ тобой? Еслибъ на тебя добрый кулакъ,—о какъ бы ты присмирѣла! Я не говорю, что ты стала бы доброй женой. Нѣтъ! Ты все бы норовила свою игру продолжать, да другимъ манеромъ: со страхомъ, съ увертками, ложью...

Лидія. Ну ты ужь начнешь! Удовольствіе доставляетъ брюзжать.

Останина. Такъ про родную дочь говорить—удовольствіе?! Эхъ, Лидія Сергѣевна! *(Тяжело вздохнула.)* Какъ же, Варя, все у васъ и будетъ эта канитель продолжаться?

Повѣтова. Нѣтъ, довольно съ меня. Я наотрѣзъ объявила, что между нами все кончено.

Лидія. Кончено?! *(Захлопала въ ладоши.)* Умница! Я ненавижу Крушевскаго. Я живо развеселю тебя и все будетъ забыто. Да что тамъ и помнить!

Останина. Погоди веселиться, постой! Еще поглядимъ, онъ-то оставитъ ли?

Лидія. Крушевскій?! Ахъ, Боже мой! Есть объ чемъ говорить!

Останина Фу, пустая голова! Какъ у тебя все легко! Да ты осмотрись, вникни, что дѣлается.

Лидія *(робко).* Варя, а ну какъ онъ...

Повѣтова. Убьетъ меня, что ли? Не говори вздора.

Лидія. Какъ хочешь, а страшно.

Останина. Ага! хвостикъ поджала? Жидка на расправу! А туда же: „развеселю“, да „есть объ чемъ говорить“!

Лидія. Оставь меня въ покоѣ пожалуйста!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и **Устя** *(въ попыхахъ).*

Устя. Барыня! Ѳедоръ Андреичъ подъѣхалъ. Прикажите принять?

Повѣтова. Нѣтъ. Скажи: уѣхала за городъ.

Устя. Слушаю-съ. *(Убѣгаетъ.)*

Останина. Ну вотъ, не на мое вышло?

Лидія. Варя, тебѣ надо уѣхать. Брось все и уѣзжай поскорѣй.

Останина. Уѣхать лучше. Правда. А пока переѣзжай ко мнѣ. Дѣло вѣрнѣе. *(Встаетъ.)* Я сейчасъ и комнату тебѣ приготовлю. Явится господинъ Крушевскій—приму. Да и отпою-жь ему, такъ отпою, что онъ своихъ не узнаетъ! Ужь влетитъ ему, соколу: и за глупости ваши, и за тебя, и за Лидку, за все! *(обмахиваясь платкомъ).* Ф фу!

Лидія. Опять у тебя голова разболится!

Останина. Ужь давно кру́гомъ идетъ. Все равно! *(Уходитъ.)*

Лидія. Смотри же, Варя, укладывайся. Я сейчасъ за тобою заѣду. *(Уходитъ.)*

Повѣтова. И вотъ, чѣмъ все это кончилось! Оба измучены, оба несчастливы... А сколько было волненій, надеждъ, свѣтлыхъ, хорошихъ минутъ! Къ чему? — Погоня за призракомъ... *(Послѣ краткой задумчивости.)* Устя!

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Повѣтова и **Устя.**

Устя. Что прикажете?

Повѣтова. Надо укладываться. Внести въ спальную сундукъ.

Устя. Слушаю-съ. Барыня, а Ѳедоръ Андреичъ не повѣрили, что васъ нѣту дома. И какой онъ страшный, барыня! Лица на немъ нѣту. *(Съ испугомъ)* Вонъ, звонятъ! Должно быть опять онъ!

Повѣтова *(твердо).* Скажи, уѣхала за городъ. *(Устя убѣгаетъ.)* Конечно надо уѣхать! Иначе онъ будетъ врываться, проходу не дастъ...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Повѣтова и **Нина**

(входитъ блѣдная, взволнованная).

Нина. Что вы надѣлали?!

Повѣтова *(съ досадою).* Послушайте, Нина Борисовна! Я твердо рѣшилась... Разговоры объ этомъ ни къ чему.

Нина. Вы рѣшились его погубить?!

Повѣтова. Зачѣмъ громкія слова?! Ничьей погибели я не желаю.

Нина. Но Ѳедя въ ужасномъ положеніи. Поймите! За минуту нельзя поручиться!

Повѣтова. Онъ окруженъ такими заботами, любовью!... Съ вами онъ переживетъ всякое горе.

Нина. Грѣшно смѣяться надо мною, Варвара Александровна!

Повѣтова. Я смѣюсь?!

Нина. Я, измученная, пришла умолять, что-

бы вы пощадили его, а вы говорите, что со мною онъ переживетъ все!

Повѣтова *(съ нетерпѣніемъ)*. Ахъ, да если я не могу! Это—не любовь, а какой-то кошмаръ. Ни одна женщина не станетъ выносить нелѣпостей и оскорбленій, до которыхъ дошелъ Ѳедоръ Андреичъ. Я жалѣю, что раньше не порвала. Не надо было уступать, когда вы приходили за мной. Я горько поплатилась за это. Ну и кончено! Я ничего не могу.

Нина *(настойчиво)*. Должны.

Повѣтова. О „долгѣ“ не можетъ быть рѣчи. Напротивъ, еслибъ я безумно любила Ѳедора Андренча, долгъ мой былъ бы возвратить его вамъ.

Нина *(разгорячаясь мало по малу)*. Вы любили его и тѣмъ дали ему власть надъ собою. Если то была *проба* счастья, попытка «наполнить жизнь»—все равно. Вы обезличили, обезволили его страстью къ себѣ. Самая жизнь его—въ вашихъ рукахъ. Развѣ вы не должны сохранить эту жизнь? Должны. И я вправѣ требовать этого, если не для себя, то для его ребенка. Мнѣ нѣтъ нужды, что вамъ надоѣло играть въ любовь. До крайностей, которыя васъ оскорбляютъ, вы довели его сами. Ну и сносите все это, терпите! Развѣ мнѣ было легко пережить горе, униженіе, все, что вы заставили меня выстрадать? И выстрадать безъ всякой вины. А вы, виноватая, вы свободны все бросить, всѣмъ пренебречь?!—Нѣтъ и тысячу разъ нѣтъ!

Повѣтова *(сухо)*. Возражать не стану. Пускай справедливы ваши упреки и я дрянная женщина. Увѣрьте въ этомъ Ѳедора Андреича и избавьте меня отъ него.

Нина. Простите! Я погорячилась. Мнѣ трудно собою владѣть. Я физически измучена, не сплю, не ѣмъ. Вы понимаете, до чего можно дойти, если ужасъ виситъ надъ тобою и ждешь, что вотъ-вотъ разразится бѣда. По крайней мѣрѣ, дайте ему сколько-нибудь придти въ себя. Онъ въ отчаяніи!

Повѣтова. Теперь во всякомъ случаѣ я не могу видѣться съ нимъ. Я ужасно устала. Я не могу ни думать, ни чувствовать и ко всему равнодушна. Одна мысль, что опять объясненія и упреки—уже раздражаетъ меня. Убѣдите Ѳедора Андреича, что пока лучше оставить меня въ покоѣ. *(Садится съ такимъ видомъ, что разговоръ конченъ.)*

Нина. Вы безжалостная женщина! Вашъ эгоизмъ тѣмъ ужаснѣй, что скрытъ подъ личиной сердечности и пылкихъ „порывовъ“. Вы погубите человѣка, но будете винить не себя, нѣтъ! а жизнь, которая не даетъ ничего достойнаго васъ. Ваши достоинства! О, я ихъ узнала и какъ дорого мнѣ стоятъ они!! *(Уходитъ.)*

Повѣтова. Что мнѣ дѣлать? Не знаю... Или ужь пожертвовать собой для него?... Зачѣмъ беречь себя? Что во мнѣ такого, за что бы цѣнить себя и беречь? Вся исторія этой несчастной любви доказала, что я не могу сладить съ собою, не смѣю брать на совѣсть чужую судьбу... Однако нужно укладываться. Прятаться, бѣжать! Фу, какъ гадко!... Я отдала бы полжизни, чтобы стряхнуть съ себя путы, свободно дышать, свободно... Что? Любить? Опять любить?... *(Страстно)* Еслибъ любить безъ ума, безъ памяти, какъ я чувствую, что можно любить,—о, я отдала бы не полжизни, а всю, за какой-нибудь годъ счастья, но чтобъ то было и счастье! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Крушевскій и **Устя**

(не пускающая его въ дверь).

Устя. Позвольте же, сударь!

Крушевскій *(врывается)*. Не правда! Я знаю, что она дома. Отсюда вышли ея тетка, Лидія Сергѣевна. Сейчасъ мимо меня проѣхала жена. Навѣрно и она была здѣсь. Для всѣхъ дома, а для меня нѣтъ?!

Устя. Не могу знать. Но ежели барыни нѣтъ, нельзя силой входить и незачѣмъ оставаться.

Крушевскій. Я ее подожду.

Устя. Барыня не пріѣдутъ и не будутъ ночевать дома.

Крушевскій. Я напишу ей письмо и уйду.

Устя. Но сударь...

Крушевскій *(гнѣвно, крикомъ)*. Да отвяжешься ты?! Ступай!! *(Устя уходитъ.)* Собственно зачѣмъ я пришелъ?... Какъ много было мыслей, жгучихъ, тяжелыхъ! Онѣ подавляли меня. Голова и теперь, какъ въ тискахъ, а я ничего не припомню... *(Беретъ со стола вѣеръ.)* Варинъ вѣеръ. Какъ-то разъ, шутя, она имъ ударила меня по лицу. Я бросился ее цѣловать. Она отбивалась, смѣялась такъ мило, задорно смѣялась... Сколько воспоминаній... и всему конецъ!... (*Страдальчески*) Что за нестерпимая боль, когда сожметъ сердце! Кажется, вырвалъ бы его, чтобъ свободно вздохнуть!... Ахъ, Варя!... Да, вотъ что я хотѣлъ! Взглянуть на нее еще разъ... Я не стану ни просить, ни упрекать, только взглянуть. *(Подходитъ къ боковой двери.)* Варя! (*Легонько стучится.*) Варя, выйди же, ради Бога!... На минутку! (*Надавивъ дверь.*) Заперлась!... Варя!!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Крушевскій, Лидія и **Устя**

(въ дверяхъ. Устя горячо шепчетъ Лидіи на ухо и уходитъ).

Крушевскій *(не видя женщинъ, гнѣвно)*. Да что-жь она — камень?! (*Сильно рванулъ дверь.*) Выйди, тебѣ говорятъ!

Лидія. Вамъ сказали, что Вари нѣтъ дома. Чего же вы шумите?

Крушевскій *(съ мольбою).* Послушайте! Сходите къ ней, упросите ее пожалуйста! Мнѣ только взглянуть и я сейчасъ же уйду.

Лидія. Да вы можете понять, или нѣтъ? Варя уѣхала за городъ и не вернется сегодня.

Крушевскій *(вспыльчиво).* Ложь! Она здѣсь! Заперлась! (*Садится, съ видомъ рѣшимости и задумывается.*)

Лидія. Смѣшно наконецъ! Еслибъ и ложь, то приличіе требуетъ, чтобы вы оставили хозяйку въ покоѣ. (*Крушевскій не слушаетъ.*) *Вамъ* говорятъ!

Крушевскій. Что вы сказали?

Лидія *(съ нетерпѣніемъ пожавъ плечами).* Сказала, какъ поступаетъ порядочный человѣкъ, если его просятъ не бывать въ домѣ.

Крушевскій (*съ разсѣянньшъ видомъ*). Какая на васъ яркая шляпка!

Лидія. Да что вы смѣетесь надо мною, господинъ Крушевскій?

Крушевскій. Какое мнѣ дѣло до васъ!

Лидія *(вспыхнувъ).* Послушайте! Это дерзость!

Крушевскій. Ахъ, Боже мой, право мнѣ все равно: здѣсь ли вы, нѣтъ ли... У меня совсѣмъ другое въ головѣ, а вы только мѣшаете.

Лидія. *Вы* мѣшаете, а не я! Вамъ объявили, что *все кончено*, не желаютъ васъ видѣть; а вы врываетесь, не уходите, да еще дерзости говорите!

Крушевскій *(сверкая глазами, тихо).* Ну *этого* вы не касайтесь, что „кончено“-то... Посредниковъ между мной и Варварой Александровной быть не должно. *(Подумалъ, глядя на Лиду и мѣняетъ тонъ.)* Къ счастію, она не такъ легко смотритъ на вещи, какъ вы. Она не изъ тѣхъ, которыя легко увлекаются.

Лидія (*ѣдко*). Напрасно вы думаете!

Крушевскій. Если она разлюбитъ, то не потому, что приглянулся другой. Это было бы *по-вашему*...

Лидія. По-моему!

Крушевскій. А по другимъ, внутреннимъ, болѣе сложнымъ причинамъ...

Лидія. Какъ вы много о себѣ думаете!

Крушевскій. Насъ связывало чувство серьезное...

Лидія. О, она къ вамъ давно охладѣла! „По-моему“, или нѣтъ, но Варя могла полюбить и другаго.

Крушевскій (*вскакиваетъ, внѣ себя*). Другаго?!

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и Повѣтова (*вдругъ распахнула дверь и входитъ*).

Повѣтова. Что ты лжешь, Лида?! Уйди!

Лида (*съ усмѣшкой*). Я вижу, тебѣ не наскучило! (*Уходитъ.*)

Крушевскій (*задыхаясь отъ волненія*). Что она говоритъ!... Пустая женщина, не понимаетъ, что говоритъ!... (*Успокоиваясь*) Я было вышелъ изъ себя... А въ сущности не все ли равно? Не теперь, такъ потомъ, а вѣдь это будетъ, будетъ!... Ты полюбишь, станешь ласкать, какъ ласкала меня... (*Глаза его сверкнули, лицо исказилось гнѣвомъ*) Одна смерть можетъ тебѣ помѣшать... (*Повѣтова съ испугомъ отступаетъ къ двери.*) Нѣтъ, Варя, нѣтъ! Не пугайся! Я не хочу этого... Неужели ты боишься меня?

Повѣтова. Н-нѣтъ... Но перестанемъ... Мы оба настолько взволнованы, что лучше не продолжать...

Крушевскій. Я перестану. Нашъ романъ конченъ, Варя. Я дошелъ до предѣла... я понялъ все. О чемъ же намъ говорить?... Я столько пережилъ, что даже спокоенъ. Въ самомъ дѣлѣ, довольно мукъ! Всѣ мы измучились. Довольно!.. Какъ ты хороша, Варя, какъ дивно ты хороша!... (*Съ любовью смотритъ на нее. Пауза. Тяжело вздохнулъ*). Ну, прощай! (*Медленно, съ трудомъ пошелъ къ двери.*)

Повѣтова. Я... не совсѣмъ прощаюсь съ тобою...

Крушевскій. Доброе чувство... Спасибо! Но дальше идти некуда... какъ ни трудно разстаться съ тобой!... (*Подошелъ, взялъ ея руки и опять смотритъ на нее. Вдругъ отходитъ быстрыми шагами.*) Нѣтъ, нѣтъ! Прочь колебанія!! Кончить разомъ!! (*Моментально выхватываетъ револьверъ, стрѣляетъ себѣ въ грудь и падаетъ на одно колѣно*).

Повѣтова (*вскрикиваетъ*). Ахъ!! (*Бросается къ нему, съ дрожью во всемъ тѣлѣ.*) Что ты... что ты сдѣлалъ?! Ты не долженъ умереть, милый!... не долженъ!... Я всю жизнь отдамъ тебѣ, всю, всю!!

Крушевскій (*слабымъ голосомъ*). Умру, глядя на тебя... на твои... милыя... дорогія... черты... (*Склоняется мертвый.*)

Повѣтова (*въ ужасѣ*). Ѳедя!... (*Съ крикомъ*) Ѳедя!! (*Со стономъ, въ мучительной тоскѣ*) А-ахъ!... Ужасъ какой!... (*Ожесточенно, съ отчаяніемъ.*) Я—убійца!... Проклятая!!... Всегда будетъ предо мной это блѣдное лицо, съ мертвымъ взоромъ,—всегда!!

Занавѣсъ.

Золотая рыбка.

Старая погудка въ трехъ дѣйствіяхъ

И. Салова и И. Ге.

Къ представленію дозволено 21 августа 1889 г. № 3775.

ДѢЙСТВУЮЩІЕ:

Баталинъ, Викторъ Ивановичъ, полковникъ въ отставкѣ, лѣтъ 50.
Ульяна, его кухарка, лѣтъ сорока.
Калерія Ивановна, дьяконская дочь, сельская портниха, лѣтъ 25.
Разцвѣталовъ, Романъ Парфенычъ, сельскій адвокатъ, лѣтъ 30.
Максимычъ, старый сапожникъ, лѣтъ 70.

Дѣйствіе въ деревнѣ.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Просторная изба. Направо два окна съ дешевыми ситцевыми занавѣсками. Въ простѣнкѣ развернутый ломберный столъ съ письменными принадлежностями; передъ столомъ стулъ. Надъ столомъ прибитая къ стѣнкѣ полка съ книгами. Возлѣ стола чубушникъ съ трубками и табакомъ, и спичками. На первомъ планѣ у окна большое кресло. Противъ зрителя, по срединѣ, входная дверь. Направо отъ двери небольшой комодъ, на которомъ зеркало и туалетныя принадлежности. Налѣво отъ двери дешевенькіе стѣнные часы и, въ углу, русская печь. Налѣво, возлѣ печки, дверь въ кухню; ближе къ рампѣ, вдоль стѣны, желѣзная кровать, возлѣ которой столикъ. На стѣнѣ, надъ комодомъ, портретъ генерала въ почернѣвшей золотой рамѣ. Нѣсколько стульевъ самой простой работы. Всѣ указанія отъ зрителя.

При поднятіи занавѣса Ульяна мететъ полъ. Часы показываютъ безъ десяти минутъ восемь. Обернувшись спиной къ зрителю, стоитъ сапожникъ Максимычъ и задумчиво смотритъ на Ульяну. На немъ стариннаго покроя длинополый сюртукъ и нанковыя шаравары. Въ рукахъ узелокъ, изъ котораго выглядываютъ голенища сапогъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ульяна и **сапожникъ.**

Сапожникъ (*послѣ долгой паузы*). А потомъ на кухню?

Ульяна. Да, потомъ стряпать!

Сапожникъ. Самовары тоже вы ставите?

Ульяна. Кому-же! Я одна у полковника прислуга-то!

Сапожникъ. И хлѣбы печете?

Ульяна. Калачъ покупаемъ, а черные сама пеку...

Сапожникъ (*съ восторженной улыбкой*). Ахъ! хлѣбъ-атъ намедни хорошъ былъ!...

Ульяна. Не полѣнишься — завсегда хорошъ будетъ!

Сапожникъ (*присаживаясь на кончикъ стула*). А случается и полѣниваетесь?... Хе, хе, хе...

Ульяна. Да вѣдь... нельзя же...

Сапожникъ. Это вѣрно-съ!... *(Помолчавъ.)* А стирка, дозвольте спросить... тоже на вашей отвѣтственности?

Ульяна. Тоже самое...

Сапожникъ. Однако дѣловъ-то содомъ!... *(Замѣтивъ, что Ульяна собирается ставить столъ на мѣсто, къ креслу, прежде столъ стоялъ посреди комнаты, бросаетъ узелокъ и бѣжитъ къ Ульянѣ на помощь).* Дозвольте пособить-съ... *(Ставятъ столъ противъ кресла).*

Ульяна. Что вы безпокоитесь...

Сапожникъ. Безпокойство небольшое-съ...

Ульяна. На этомъ мѣстѣ полковникъ чай кушаютъ...

Сапожникъ. А замѣшкался онъ чтой-то... Долгонько купается!

Ульяна. Вѣдь они уѣхамши! Имѣніе покупаютъ, такъ смотрѣть поѣхали...

Сапожникъ. Вонъ что! Деньги, значитъ, имѣютъ!

Ульяна *(смѣясь).* Ну, чего тамъ!...

Сапожникъ. Какже безъ денегъ-то?

Ульяна. Да такъ, себя только потѣшаетъ!

Сапожникъ. А я было сапоги принесъ... *(Снова беретъ узелокъ).*

Ульяна. Они сейчасъ будутъ!... Приказали, чтобы къ восьми часамъ самоваръ готовъ былъ...

Сапожникъ. Акуратный, значитъ?

Ульяна. У нихъ все по часамъ распредѣлено, когда чай, когда обѣдъ... Съ обѣдомъ сохрани Господи опоздать... Заругаютъ!

Сапожникъ. И ничего... какъ слѣдуетъ ругаются?

Ульяна. Ну, гдѣ тамъ! *(смѣется).* Они вѣдь ужасть какіе добрые!... Только и брани: «дура» да «тетеря!»... Сердце у нихъ совсѣмъ короткое, долго серчать не могутъ... *(накрываетъ столъ скатертью, а потомъ набиваетъ трубку.)*

Сапожникъ. И трубки вы же набиваете?

Ульяна. Коли дѣла другаго нѣтъ, такъ я же! А то такъ и сами...

Сапожникъ. Житье! *(вздохнувъ).* Нѣтъ, мое дѣло—дрянь! Хоть помирать, такъ впору!...

Ульяна. Что такъ?

Сапожникъ. Хозяйки нѣтъ...

Ульяна. Супруги не имѣете нешто?

Сапожникъ. Другой годъ вдовствую-съ! Весь тутъ-съ!

Ульяна. Безъ хозяйки плохо!

Сапожникъ. Докладываю: хошь умирать, такъ впору! Ни бѣлишка выстирать некому, ни хлѣбца испечь, ни щецъ сварить... *(Опять съ восторженною улыбкой.)* Ахъ, щи-то у васъ третеводни хороши были!... Что за щи!...

Ульяна. Простыя кушанья я мастерица стряпать... А ужь вотъ когда полковникъ по книжкѣ заказывать начнутъ, такъ хуже этого для меня нѣтъ ничего! Память у меня куриная, перепутаю все, ничего и не выходитъ! Намедни соусъ дѣлала... такъ и выплеснула! Въ ротъ не возьмешь!...

Сапожникъ. Да что тамъ соусъ!... какой соусъ... ну его!...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ, же и Калерія Ивановна.

Калерія *(быстро входитъ съ узломъ въ рукахъ. На ней красивый малороссійскій костюмъ, въ косѣ широкая лента, на головѣ косыночка.)* Здравствуйте други!... Живы ли, здоровы ли? *(кладетъ узелъ на стулъ).*

Ульяна *(увидавъ узелъ, испуганно.)* Никакъ платье принесли, Калерія Ивановна?

Калерія. Сказано къ Казанской, такъ и сдѣлано! Вѣдь завтра казанская-то!

Ульяна. Скоро!

Калерія. Я дремать не люблю!... *(Весело.)* Я вѣдь не изъ сонливыхъ! Ну, Ульяна Семеновна, за платье благодарить будешь! По послѣдней модѣ! На твое счастье «Нива» пришла и какъ разъ съ модной картинкой!... По картинкѣ и сшила! Попадья позавидовала!... «Сшей, говоритъ, душенька и мнѣ такое»... Вотъ оно куда поѣхало!...

Ульяна *(всплеснувъ руками).* Что ужь это вы, Калерія Ивановна! Ништо я надѣну модное-то!

Сапожникъ. А что-жь такое?

Ульяна. Да мнѣ полковникъ проходу недастъ... Засмѣетъ до смерти!

Калерія. Эка важность какая!

Ульяна. Ништо къ лицу мнѣ!...

Сапожникъ. Хорошіе-то наряды молодятъ, Ульяна Семеновна!... *(Ульяна идетъ къ узлу и робко осматриваетъ его. Калеріи)* Какъ поживаете, Калерія Ивановна?

Калерія. Живемъ—хлѣбъ жуемъ! Милостыни не просимъ, а своей ложки мимо рта не проносимъ! Сыта, обута, одѣта, здорова, весела... А вѣдь отъ веселыхъ-то хворь, какъ отъ стѣны горохъ отскакиваетъ!...

Ульяна *(подходя къ Калеріи).* А васъ слышно, поздравить надо?

Калерія *(весело).* Что замужъ-то выхожу? За Разцвѣталова-то за Романа?

Ульяна. Извѣстно...

Калерія. Нашла съ чѣмъ! Ништо мнѣ такого бы надо!

Сапожникъ. Правда! Какая онъ вамъ пара?

Калерія. Сельскій адвокатишка какой-то...

Сапожникъ. Брехунъ!...

Ульяна. А по моему человѣкъ хорошій!...

Сапожникъ *(укоризненно).* Будетъ вамъ, Ульяна Семеновна!

Калерія. Я вѣдь тоже не кое-какая! Дьяконская дочка, почетная гражданка значитъ! Домикъ имѣю, деньжонки, училась кое-чему... «чижика» на фортопіанахъ сыграть могу... Ха,

ха, ха... Вонъ вѣдь какая ученая!... (*вздохнувъ*). Ахъ! не о такомъ мужѣ гадала я, дѣвка!... Не такихъ во снѣ видывала... Не на этакихъ тайкомъ засматривалась! И не пошла бы!... Да лѣта уходятъ!

Сапожникъ. Старуха! Ха, ха, ха...

Калерія. Не старуха, а ужь двадцать пять стукнуло... Объ эту пору зѣвать не моги! Зазѣваешься!...

Сапожникъ. Мнѣ шестой десятокъ на исходѣ, да и то я жениться собираюсь!

Калерія. То-то вотъ мы, дѣвки-то, глупы больно! Волосъ-то у насъ длинный (*показываетъ косу*). Вотъ вѣдь какую косищу отростила! А умишко-то короче воробьинаго носа. Теперь и выросъ онъ, умишко-то, и смѣкалка въ головѣ завозилась, а прошлаго-то за оглобли назадъ не повернешь!...

Ульяна. А было что, Калерія Ивановна?

Калерія. Еще бы!

Сапожникъ. У такой красавицы, да чтобы не было!

Калерія. Только не думайте дурное что! Ни, ни! Дурного не было! А просто прозѣвала одного! А вѣдь самъ въ руки такъ и давался!... Ну, тотъ ужь подлинно—красавецъ былъ.

Ульяна. Изъ благородныхъ!

Калерія. Офицеръ!

Ульяна. Вотъ что!

Калерія. Да еще офицеръ-то какой! Не пѣшій, а какъ есть драгунъ!

Ульяна. Гдѣ же это вы съ такимъ-то познакомились!

Калерія. У тетки гостила, тамъ и познакомилась! Такой-то дьяволъ былъ!... Какъ взглянетъ бывало, поведетъ глазами... А глазища-то у него вотъ какіе были (*показываетъ*), съ ложку, ну... и конецъ!

Сапожникъ. Ошпаритъ?

Калерія. Только тогда я совсѣмъ молоденькая была, не смѣлая такая, робкая... О кабы теперь такой-то налетѣлъ... Ха, ха, ха...

Ульяна и **Сапожникъ.** Шутница!...

Калерія. А ужь смѣлый-то какой былъ!... При первомъ же знакомствѣ, изловилъ меня въ сѣняхъ какъ-то, обнялъ и давай цѣловать... А я, бѣдненькая, дрожу вся...

Сапожникъ (*восторженно*). Молодчина!

Калерія. А на слѣдующій день въ лодкѣ кататься звалъ...

Ульяна. Ѣздили?

Калерія (*съ сожалѣніемъ*). Испугалась...

Ульяна. Можетъ къ лучшему...

Калерія. Боялась какъ бы не утопилъ...

Сапожникъ. Долго-ль до грѣха!

Калерія. И вотъ, други мои, до сихъ поръ забыть его не могу... Чортъ былъ, дьяволъ сущій, а забыть не могу. Такъ вотъ гвоздемъ и заржавѣлъ въ головѣ!... Вотъ кабы этакій-то...

Ульяна. Кто же мѣшалъ?

Калерія. Говорю: глупа была!

Сапожникъ. Выскользнулъ!...

Калерія. Сорвался! Вы други видали, когда, какъ рыбаки рыбу удятъ? Иной разъ и наклюнется рыбка хорошая-расхорошая: чешуйка-то словно серебро горитъ, глазки-то гранатами горятъ, блестятъ, перышки словно золото червонное... и ухватится она таково-то жадно, сналету... Надо бы подсѣчь! А у рыбака-то съ радости руки ходенемъ заходили, сердце защемилось... дернулъ, а рыбка-то и сорвалась!... ахъ-ахъ! ахъ-ахъ! А она верть хвостомъ и была такова!... Вотъ и я такъ-то!... Не съумѣла подсѣчь, рыбка-то хвостомъ и вильнула!... А ужь въ рѣку-то за ней не бросишься... нѣтъ!... Тамъ, въ рѣкѣ-то, камышъ, куча, да омута глубокіе...

Сапожникъ. Извѣстно!... Когда дрова горятъ, тогда и кашу варятъ...

Калерія. А была бы барыней!

Ульяна. Не судьба значитъ!

Калерія. Не судьба, такъ и съ брехуномъ поживемъ. Все лучше чѣмъ нѣтъ никого! Вѣдь онъ парень-то ничего бы былъ, да ужь прохвостъ больно!...

Ульяна. Ну съ вами выправится...

Сапожникъ. Не распрыгается!...

Калерія. Однако я заболталась! Вотъ поди-те!... Кажись языку-то губы, да зубы—два забора, а удержу нѣтъ! Пойдемъ-ка, Ульяна Семеновна, платье примѣрять; — дѣло-то ловчее будетъ!... (*Беретъ узелъ и смотритъ въ окно*) А вонъ и полковникъ идетъ, а съ нимъ и мой нарѣченный!...

Ульяна. Ахъ, батюшки! А у меня еще и самоваръ не поданъ!... (*Уходитъ торопливо налѣво.*)

Калерія (*подбѣжавъ къ окну*). Господину полковнику мое почтеніе... Вотъ, стою, да любуюсь вами... Молодецъ-молодцомъ, не то что мой нарѣченный... (*За кулисами слышенъ хохотъ полковника.*) Смерть люблю военныхъ... (*Бѣжитъ къ двери и отворяетъ ее.*) Пожалуйте! Милости просимъ... (*Ульяна вноситъ самоваръ, чашки, ставитъ все это на столъ и уходитъ.*) Все готово къ вашему пріѣзду... даже самоваръ, и тотъ кипитъ... Вотъ какъ мы васъ ждали, да поджидали!...

Сапожникъ. Житье (*подходитъ къ двери*).

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, полковникъ и **Разцвѣталовъ.**

(На полковникѣ шинель съ капишономъ и фуражка съ кокардой. На Разцвѣталовѣ сильно поношенный костюмъ и худые сапоги. При входѣ полковника сапожникъ подбѣгаетъ къ нему, снимаетъ съ него шинель и вѣшаетъ на гвоздикъ.)

Полковникъ (*обращаясь къ Калеріи*). Очень

радъ васъ видѣть, Калерія Ивановна... Какими судьбами?

Калерія. Да все по модной части!... (*Показывая узелъ.*) Вашей кухаркѣ платье принесла... Ну-съ, а теперь, садитесь чай кушать, а мы пойдемъ наряды примѣрять...

Полковникъ. Погодите...

Калерія. Некогда, некогда, некогда!... (*Убѣгаетъ налѣво.*)

Полковникъ (*Разцвѣталову*). Ну, братецъ, невѣста твоя прелесть просто... (*Садится за столъ и заваривает чай.*) Присаживайся-ка.

Сапожникъ. Сапожки я вамъ принесъ, ваше-скородіе... Теперь помѣреете, али опосля?

Полковникъ. Дай чаю-то напиться!

Сапожникъ. Слушаю-съ! Такъ я тамъ, на кухнѣ подожду-съ. (*Уходитъ налѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Полковникъ и Разцвѣталовъ.

Полковникъ. Да, братецъ, имѣніе прелестное!... Домикъ какой, садъ, луга, рѣка... Я хочу купить! Надоѣло мнѣ, братецъ, по этимъ избамъ-то шататься...

Разцвѣталовъ. Удивительный вы человѣкъ, какъ посмотрю я на васъ! Въ карманѣ у васъ—дыра въ горсти, а вы имѣніе собираетесь покупать! Вѣдь на покупку-то деньги требуются...

Полковникъ. Что деньги! Деньги—вздоръ, пустякъ!...

Разцвѣталовъ. Нѣтъ, вѣдь нынче не сказочные времена-то! Золотыя-то рыбки подохли всѣ проклятыя! Теперь не придешь къ Синему морю, не кликнешь золотую рыбку, не скажешь ей:—„Смилуйся, государыня рыбка, дай мнѣ денегъ кучу, имѣніе купить хочу!“..

Полковникъ. Захочу, такъ и рыбка найдется.

Разцвѣталовъ. Золотая-то?

Полковникъ. Да.

Разцвѣталовъ. Ну, тогда и разговоръ другой!

Полковникъ. Ужь очень имѣніе-то понравилось мнѣ! Представь: домикъ въ русскомъ стилѣ, на самомъ берегу рѣки, а кругомъ роща!... Соловьи, братецъ... благоуханіе...

Разцвѣталовъ (*передразнивая*). Соловьи, благоуханіе... Все это ерунда... А вотъ что хорошо-то: что тамъ кабакъ имѣется и что кабакъ этотъ возлѣ самой желѣзнодорожной станціи.

Полковникъ. Возлѣ, возлѣ... Вотъ такъ—вокзалъ, (*показываетъ*) а такъ—кабакъ.

Разцвѣталовъ. Вѣдь это значитъ, что весь рабочій людъ, что на желѣзной дорогѣ работаетъ, всѣ свои выработанные гроши въ этомъ кабакѣ пропивать будетъ!... А возчики, которые хлѣбъ-то на станцію привозятъ... а всѣ эти купеческіе прикащики, торгаши, прасола... вѣдь это все тамъ будетъ! Вотъ оно гдѣ благоуханіе-то настоящее... а вы... соловьи!...

Полковникъ. Фу, какая же ты, братецъ, скотина!

Разцвѣталовъ. Не скотина я, а практическій человѣкъ, вотъ что-съ!... Ну, да дѣло не въ томъ! Можете думать обо мнѣ какъ вамъ угодно, это мнѣ совершенно безразлично!... А вы мнѣ вотъ что скажите...

Полковникъ. Что такое?

Разцвѣталовъ. Въ какихъ это моряхъ ваша золотая рыбка обрѣтается?

Полковникъ (*указывая на портретъ генерала*). Вотъ она!

Разцвѣталовъ. Генералъ-то?

Полковникъ. Да! Деньжищевъ у него, братецъ, тьма тьмущая! Я ему когда-то спасъ жизнь... Ранили его, и я его на своихъ плечахъ съ поля сраженія вынесъ... Съ той поры мы съ нимъ какъ родные братья... Сколько хочешь денегъ дастъ!...

Разцвѣталовъ. Блаженъ кто вѣруетъ...

Полковникъ. Стоитъ только заикнуться...

Разцвѣталовъ. Такъ вы, чѣмъ заикаться-то, телеграмму-бы ему сочинили!

Полковникъ. Я такъ и хочу...

Разцвѣталовъ. А ежели это дѣло дѣйствительно осуществится, то вы слушайте себѣ соловьевъ, вдыхайте въ себя благоуханіе полей и лѣсовъ, а кабакъ-то мнѣ въ аренду сдайте. Построю я рядомъ съ кабакомъ трактирчикъ, для чистой публики, съ продажею питей распивочно и на выносъ, будущую жену свою за стойку посажу и буду себѣ жить, да наслаждаться... Вѣдь нынче только что однимъ кабатчикамъ и живется... Они герои дня... Честь имъ и слава!...

Полковникъ. А адвокатура-то твоя?

Разцвѣталовъ. А адвокатуру по боку... Прошло наше время!... безъ хлѣба сидимъ...

Полковникъ. Плохо развѣ?

Разцвѣталовъ. Помилуйте, въ два мѣсяца и одно дѣло!... Да и то дѣло-то какое?... Самъ же возбудилъ его! А кабы невозбудилъ, такъ и не было бы ничего...

Полковникъ. Какъ же это такъ?

Разцвѣталовъ. Скучно разсказывать.

Полковникъ. Разскажи... это любопытно.

Разцвѣталовъ. Торговцы здѣшніе первое мая справляли... Поѣхали въ рощу, водки взяли съ собой, пива... Ну, подвыпили, конечно... я ихъ пьяныхъ-то и стравилъ... Лавочникъ вцѣпился въ трактирщика и пошла потѣха! Ужь коекакъ жены разняли... большое бы кровопролитіе произошло!...

Полковникъ. А потомъ прощеніе?

Разцвѣталовъ. Конечно... И вотъ сегодня дѣло это разбирается и я защищаю лавочника...

Полковникъ. Молодчина!...

Разцвѣталовъ. Надо же какъ-нибудь!... Вѣдь я женихъ!... Надо же хоть приличнымъ костюмомъ обзавестись... Вѣдь мы тоже не коекакіе! Не въ кулакъ сморкаемся... (*Вынимаетъ платокъ.*) Вонъ они какіе платки-то!...

Полковникъ. Новенькій... Невѣста небось подарила!

Разцвѣталовъ. Однако мнѣ пора въ камеру!... *(Поднимаетъ полковника за руку.)* А вы садитесь ка да пишите телеграмму.

Полковникъ. Сейчасъ, сейчасъ... *(Садится за столъ и пишетъ.)*

Разцвѣталовъ. А потомъ отправьте ее... Кстати сегодня почтовый день, газеты захватите! Боюсь я одного, только! какъ бы ваша рыбка хвостомъ по водѣ не плеснула да не ушла бы въ голубое море! Не пришлось бы вамъ у моря ждать отвѣта и не дождаться...

Полковникъ *(вставая)*. Ну вотъ и готова!... Идемъ!... *(Беретъ картузъ и, надѣвъ его, подходитъ къ зеркалу и прихорашивается.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Калерія Ивановна.

Калерія *(увидавъ полковника передъ зеркаломъ)*. Ну вотъ! А все про насъ говорятъ, что мы, женщины, кокетки!... А вы-то!... вы-то!...

Полковникъ. Кто Богу не грѣшенъ, Калерія Ивановна... *(Любуясь ею.)* Ахъ, какъ вы хороши въ этомъ костюмѣ.

Калерія. Смотрите не влюбитесь!

Полковникъ. Влюбленъ уже, Калерія Ивановна...

Валерія. Вотъ это такъ любезный кавалеръ!... *(Разцвѣталову.)* А вы что? Ущемилъ законы подъ мышку и стоитъ себѣ, словно пень какой...

Разцвѣталовъ. А вамъ бы все комплементы слушать!...

Калерія. Что, въ камеру что-ли?

Разцвѣталовъ. Конечно...

Калерія. Это насчетъ драки-то, что-ли?... Ну, ужь кабы я мировымъ была, я бы вамъ задала драку!... *(Полковнику.)* А вы куда, тоже въ камеру, слушать небось, какъ мой нарѣченный распинаться будетъ,.. изъ сажи бѣлила дѣлать...

Полковникъ. Избави Богъ! Нѣтъ-съ, я вотъ телеграмму отправлять иду...

Калерія. Кому это?

Полковникъ. Золотой рыбкѣ...

Калерія *(весело)*. Развѣ есть такая?...

Полковникъ. Есть...

Калерія. Нельзя ли за меня словечко замолвить?

Полковникъ. Какое?

Калерія. Что вотъ хочу я быть «столбовою дворянкой»!

Полковникъ. Какъ въ сказкѣ?

Калерія. Вотъ, вотъ!...

Разцвѣталовъ. Довольно съ васъ, что адвокатшей будете... *(Перемѣнивъ тонъ)*. Однако, идемте, идемте...

Полковникъ *(подавая Калеріи руку)*. А что, братецъ, ежели я у тебя твою невѣсту отобью?

Разцвѣталовъ. Я и безъ боя отдамъ! Только отсталаго побольше!

Калерія. Не рано ли лавочку открыли?... Не рано ли торговать начали?...

Разцвѣталовъ. Шучу, шучу!... не безпокойтесь!...

Калерія. Безпокоиться нечего!... Только какъ-бы торгашу безъ товара не остаться... Съ пустой сумой пѣшкомъ домой не идти!...

Разцвѣталовъ. Вотъ вы какая!

Калерія. Изъ этакихъ!... *(Всѣ уходятъ, полковникъ хохочетъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Ульяна и Сапожникъ.

Ульяна. Никакъ ушли?... Можно значитъ и самоваръ убирать... *(Подходитъ къ столу.)*

Сапожникъ *(съ узелкомъ въ рукахъ)*. Какъ же Ульяна Семеновна?... *(Робко.)* Какого отвѣта ждать мнѣ прикажете?

Ульяна *(взявъ самоваръ)*. Ужь и не знаю право... Тьфу! вотъ вѣдь, опять забыла имя-отчество...

Сапожникъ *(торопливо)*. Иванъ Максимычъ-съ...

Ульяна. Не знаю что вамъ и сказать, Иванъ Максимычъ... Люди засмѣютъ... канфузно...

Сапожникъ. Никакого канфуза быть не можетъ, окромѣ взаимнаго удовольствія!

Ульяна. Вѣдь внучка у меня есть... бабушка я!

Сапожникъ. Да вѣдь и я дѣдушка-съ!

Ульяна. Вотъ скажутъ:—помирать бы ей, а она замужъ!

Сапожникъ. Поговорятъ и перестанутъ-съ!

Ульяна. Все лицо въ морщинахъ...

Сапожникъ. Съ лица не воду пить-съ! Главная причина то сообразите: человѣкъ я трезвый-съ, одинокій, рукомеслу обученъ-съ, не драчунъ, не буянъ... Домишка какой ни наесть, а все-таки собственный-съ... Коровка своя!... Вы будете мою старость соблюдать, а я вашу. Чай каждый день-съ, и утромъ и вечеромъ-съ! Кусокъ мяса—завсегда-съ! По праздничнымъ и водочка будетъ-съ!... Ну, конечно, посты я соблюдаю... ужь въ этомъ извините-съ...

Ульяна. Еще бы въ посты скоромничать!

Сапожникъ *(замѣтивъ самоваръ въ рукахъ Ульяны, кладетъ на стулъ узелокъ)*. Дозвольте самоварикъ-то...

Ульяна *(отдавъ самоваръ, беретъ поднось съ чашками)*. Вы какъ, чулки или портянки обуваете?

Сапожникъ *(съ самоваромъ)*. Мнѣ чулковъ носить невозможно, Ульяна Семеновна, потому очень нога потирается...

Ульяна *(съ подносомъ)*. Стирка значитъ, тяжелая будетъ!... Портянка не то, что чулокъ или носокъ! Опять... и рубаха вонъ толстая на васъ, самотканная...

Сапожникъ *(подхватывая)*. Невозмножно мнѣ, Ульяна Семеновна, ситцевыхъ носить-съ! Потѣю очень... рвутся-съ! И теперь даже стою передъ вами весь мокрый-съ!

Ульяна. А вѣдь въ стиркѣ толстую рубаху съ тонкой не сравнять!... Толстую-то на рѣкѣ валькомъ надо, изо всей мочи... Съ ней вотъ какъ упахтаешся!... А зимой, на морозѣ, сами понимаете, удовольствіе-то плохое...

Сапожникъ *(умильно)*. Да вѣдь два раза чай, Ульяна Семеновна... а коли озябнете, такъ вѣдь и въ третій разъ самоварчикъ согрѣть не долго... Только и всего-съ!

Ульяна *(раздумывая)*. Вокругъ печки, стирка тяжелая, корова... вѣдь ее тоже подоить надо, въ стадо проводить, встрѣтить, кормецу бросить, хлѣвушокъ подчистить... а тамъ по домашности... полы подмети, за водой сходи...

Сапожникъ *(совершенно робко)*. Да вѣдь и здѣсь то же самое, Ульяна Семеновна! Только, вотъ, воду вамъ привозятъ, да поилицы-кормилицы—коровки нѣтъ... *(Съ счастливой улыбкой.)* За то—молочко, сливочки, сметанка...

Ульяна *(соображая)*. Здѣсь я жалованье получаю...

Сапожникъ. Здѣсь вы стряпуха-съ, а у меня-то хозяйкой будете!...

Ульяна. Ну, блезиру-то въ этомъ нисколько!

Сапожникъ. Нѣтъ, ужь вы не огорчайте-съ.

Ульяна. Ужь и не знаю... Тьфу! опять забыла!...

Сапожникъ *(подсказываетъ)*. Иванъ Максимычъ-съ...

Ульяна. Не знаю, Иванъ Максимычъ... Сейчасъ ничего не скажу вамъ...

Сапожникъ. Что-жь! И подождать можно-съ, лишь бы только въ надеждѣ быть-съ...

Ульяна. Подумаю...

Сапожникъ. Подумайте-съ!... *(Съ улыбкой.)* А покамѣсть дозвольте вамъ ботинки подарить-съ... Готовые есть! Матушка-попадья заказывала... да какъ-то мѣркой ошибся, велики вышли... *(Смотритъ на ноги Ульяны.)* А по вашей ножкѣ, такъ располагаю, въ самый разъ будутъ-съ...

Ульяна *(конфузливо)*. Зачѣмъ же...

Сапожникъ. Щегольскія-съ! на коблучкахъ и со скрипомъ-съ! Къ модному-то платью вашему и отлично-съ!...

Ульяна. Мнѣ совѣстно...

Сапожникъ. Нѣтъ, ужь дозвольте-съ... *(переминнивъ тонъ)*. Самоварчикъ на кухню-съ?

Ульяна. Потрудитесь...

Сапожникъ. Извольте проходить-съ!... *(Оба уходятъ въ лѣвую дверь).*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Полковникъ, потомъ **Ульяна.** *(Полковникъ входитъ быстро. Въ рукахъ развернутая газета. Не снимая съ головы фуражки, онъ подбѣгаетъ къ столу, торопливо перебираетъ книги и бумаги, ищетъ чего-то; потомъ перебираетъ книги на полкѣ, осматриваетъ комодъ и, не найдя искомаго, зоветъ Ульяну. Во всѣхъ движеніяхъ видна торопливость).*

Полковникъ. Ульяна, Ульяна!...

Голосъ Ульяны. Иду, иду!...

Полковникъ. Скорѣй.

Ульяна *(въ дверяхъ)*. Чего угодно-съ?

Полковникъ. Гдѣ мой дневникъ?

Уляна *(удивленно)*. Какой такой?

Полковникъ. Книга такая, толстая, въ переплетѣ... Въ которую я мысли свои записываю?...

Ульяна. О! Куда бишь я ее дѣвала-то?...

Полковникъ. Сколько разъ говорилъ, чтобы ты не смѣла къ моему столу прикасаться!...

Ульяна. Да вѣдь пыль...

Полковникъ. Чертъ съ ней...

Ульяна *(радостно)*. Вспомнила, вспомнила!... Въ комодъ я ее спрятала... *(торопливо идетъ къ комоду и вынимаетъ книгу).* Извольте-съ!... *(Полковникъ вырываетъ у нея книгу и садится за столъ. Затѣмъ онъ раскладываетъ газету, кладетъ рядомъ дневникъ и перелистываетъ его. Найдя нужную страницу, сличаетъ ее съ газетой. Лицо его изображаетъ волненіе).*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и Сапожникъ.

Сапожникъ. Пожалуйте, Ульяна Семеновна... Щи кипятъ-съ...

Ульяна. Иду, иду... *(Поспѣшно уходитъ. Сапожникъ беретъ узелокъ, бережно развязываетъ его, смахиваетъ тѣмъ же платкомъ пыль съ сапогъ, сморкается въ него, отираетъ имъ потъ съ лица и головы, прячетъ въ задній карманъ и осторожно поднимаетъ сапоги за ушки).*

Полковникъ *(ударивъ по книгѣ ладонью)*. Она! И номеръ билета и серія—одни и тѣ же!... Она!... Сорокъ тысячъ!... Вотъ счастье-то!...

Сапожникъ *(любуясь сапогами)*. Сапожки, сударь, помѣрить не желаете-ли?

Полковникъ *(словно проснувшись)*. Что? *(Встаетъ и ходитъ изъ угла въ уголъ).*

Сапожникъ *(показывая сапоги)*. Извольтека посмотрѣть!... За новые слетятъ-съ! Только, воля ваша, заплатки, какъ вы изволили мнѣ приказывать, я поставить не посмѣлъ-съ! Союзки положилъ-съ и подметки подкинулъ-съ!... *(опрокидываетъ сапоги и щелкаетъ пальцемъ по подошвѣ).* Ужь эти не скоро износите!... Полувалъ-съ настоящій,—уксусный...

Полковникъ *(не слушавшій сапожника, вдругъ останавливается передъ нимъ).* А что, другъ любезный... Слыхалъ ли ты когда о существованіи выигрышныхъ билетовъ?

Сапожникъ. Слыхалъ-съ...

Полковникъ. А видалъ ли такихъ счастливцевъ, которые бы по нимъ деньги выигрывали?

Сапожникъ. Видѣлъ-съ! Здѣшній волостной писарь какъ-то пять радужныхъ выигралъ...

Полковникъ. Ну, и что же?

Сапожникъ. Ничего-съ! Спился и померъ-съ...

Полковникъ А такихъ, которые бы сорокъ тысячъ выиграли, не видалъ?

Сапожникъ. Такихъ не доводилось...

Полковникъ *(указывая на дверь).* А теперь ступай... *(снова ходитъ).*

Сапожникъ. Примѣрять не будете?...

Полковникъ. Послѣ, послѣ...

Сапожникъ. Слушаю-съ!... *(Ставитъ сапоги возлѣ кровати, отираетъ платкомъ потъ съ лица и головы и почтительно уходитъ въ заднюю дверь).*

Полковникъ *(про себя).* Ульяна выиграла сорокъ тысячъ!... Вотъ она гдѣ золотая-то рыбка!...

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Площадка. Налѣво изба, въ которой квартируетъ полковникъ. Изба о двухъ срубахъ, посреди крылечко съ навѣсомъ. На лѣвой авансценѣ, передъ избой, маленькій палисадникъ съ нѣсколькими кустами сирени и бузины. Въ кустахъ столъ и скамьи. Направо домъ Калеріи Ивановны о пяти окнахъ, крытый желѣзомъ и съ крылечкомъ вродѣ балкона. Задняя декорація изображаетъ село съ церковью вдали. Село отъ площадки раздѣляется ручейкомъ, черезъ который мостикъ. Слышенъ отдаленный трезвонъ колоколовъ.

При поднятіи занавѣса Ульяна стоитъ на крылечкѣ и, приложивъ руку козырькомъ, смотритъ вдаль. Черезъ мостикъ переходитъ сапожникъ и еще издали машетъ Ульянѣ старомоднымъ картузомъ. Онъ одѣтъ по праздничному, въ бѣломъ галстухѣ, поигрываетъ старыми перчатками. Ульяна въ модномъ платьѣ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ульяна и **сапожникъ.**

Сапожникъ *(съ мостика).* Ульянѣ Семеновнѣ!.. Съ праздничкомъ-съ...

Ульяна. Аль обѣдня отошла?

Сапожникъ. Отошла-съ! *(Подходитъ къ крыльцу).* Это вы что же въ церковь-то не пожаловали?... Всѣ глаза проглядѣлъ-съ...

Ульяна. Досугъ мнѣ! Только вотъ, благослови Господи, съ кулебякой управилась, да пріодѣлась...

Сапожникъ *(любуясь платьемъ).* Хорошо-съ, очень хорошо-съ... Залюбоваться можно-съ...

Ульяна *(стыдливо отворачиваясь).* Насмѣшники!... И такъ ужь отъ стыда то не знаю куда глаза дѣвать!...

Сапожникъ. Отлично-съ!... *(Вынимаетъ изъ кармана полбутылки водки).* А я для праздничка гостинчикъ вамъ принесъ! Шелъ мимо трактира и водочки купилъ-съ... *(Передаетъ).* Кошелевская-съ!

Ульяна *(взявъ водку).* Все балуете меня...

Сапожникъ. А полусапожки какъ-съ?

Ульяна. Ничего...

Сапожникъ. Вы вотъ говорите—балую! Да какъ же иначе-то-съ...

Ульяна. Право насмѣшники...

Сапожникъ. Вѣдь вся судьба въ вашихъ рукахъ-съ... *(Отираетъ потъ съ лица и головы).*

Ульяна *(смотря въ даль).* А вонъ и полковникъ...

Сапожникъ *(оглянувшись).* Подъ ручку съ Калеріей Ивановной.

Ульяна. Надо идти завтракъ собирать...

Сапожникъ. Пойдемте-съ... я подсоблю вамъ... *(Уходятъ въ избу).*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Полковникъ *подъ руку съ* **Калеріей.**

Калерія. Нѣтъ, вы положительно никуда не годитесь сегодня... Что это съ вами случилось?... Вѣдь васъ узнать нельзя... Даже въ лицѣ перемѣнились...

Полковникъ. Я и самъ себя не узнаю, Калерія Ивановна!...

Калерія. Что же это означаетъ?...

Полковникъ. Какъ вамъ сказать... Разная чепуха въ голову лѣзетъ!...

Калерія. А вы бы ее выгнали...

Полковникъ. Да вѣдь это не комаръ, не муха...

Калерія. И то правда...

Полковникъ. Но мнѣ все-таки легче какъ-то въ вашемъ присутствіи... Послушайте, сдѣлайте мнѣ удовольствіе, давайте завтракать вмѣстѣ,..

Калерія *(всплеснувъ руками).* Завтракать! Да вѣдь вы же никогда не завтракаете!...

Полковникъ. А нынѣшній день будетъ завтракъ. Сегодня, когда-то, былъ у насъ полковой праздникъ. Я чту этотъ день и всегда, чѣмъ только могу, отличаю его отъ другихъ дней... У меня кулебяка сегодня... Утѣшьте же меня...

Калерія. Съ радостью, да не могу!

Полковникъ. Ну вотъ видите, и опять неудача!...

Калерія. Сегодня мы пикникъ устраиваемъ...

Полковникъ. Вечеромъ вѣроятно...

Калерія. Въ томъ-то и дѣло, что съ утра... На цѣлый день въ рощу идемъ большой компаніей... Будемъ тамъ чай пить, рыбу удить, грибы собирать...

Полковникъ. Жаль, очень жаль...

Калерія. Ну-съ, до свиданья! (*Протягиваетъ ему руку*).

Полковникъ. Малороссійскій костюмъ надѣнете?...

Калерія. Нѣтъ, въ этомъ платьѣ пойду...

Полковникъ. Оно вамъ очень идетъ!

Калерія. Не забочусь я о туалетахъ-то своихъ!... Прежде любила наряжаться .. На наряды денегъ не жалѣла... Ни одного торговца мимо дома не пропускала... Чуть, бывало, завижу, сейчасъ же на это крылечко, (*показываетъ.*) Выбѣгу бывало .. (*Вбѣгаетъ на крыльцо*) да вотъ этакъ обѣими руками махать и начну (*представляетъ.*) Сюда, кричу, сюда!.. (*Сходитъ съ крыльца.*) Весь, бывало, товаръ перекопаю, цѣлый ворохъ накуплю... Ну, а теперь перестала...

Полковникъ. Что такъ?

Калерія (*всплеснувъ руками*). Ахъ, и противные эти мужчины!... Каменные вы всѣ .. деревянные!... Словно тѣ турки, на которыхъ кулаками-то силу пробуютъ...

Полковникъ. Будто уже и всѣ?

Калерія. Разъ я какъ-то съ однимъ кавалеромъ радугой любовалась! Только что дождичекъ прошелъ, задорный такой, шумливый, съ громомъ, съ молніей... Тучка пролетѣла, и все затихло... Солнышко садилось... а радуга-то по всему небу, съ одной стороны на другую, широкой дугой, такъ и загорѣлась, родимая! Заглядѣлась я на нее, залюбовалась...

Полковникъ. А кавалеръ?

Калерія. Чаю захотѣлъ! «Пойдемъ, говоритъ, чай пить». (*Встрепенувшись.*) Кабы не стыдно было, такъ бы его зонтикомъ по головѣ и треснула... Нравился онъ мнѣ, а съ той поры какъ топоромъ обрубило!... Вотъ и вы тоже... Любезничаете со мной, балагурите, а вѣдь на умѣ-то у васъ совсѣмъ не я...

Полковникъ. Только, ради Бога, зонтикомъ не бейте.

Калерія. А хотите скажу, что у васъ на умѣ?

Полковникъ. Ну-съ?...

Калерія. Рыбка золотая.

Полковникъ (*смутившись*). Кто вамъ сказалъ это?

Калерія. Ваши глаза!

Полковникъ. Нѣтъ, вы вѣрно въ газетахъ прочитали...

Калерія (*удивленная*). А развѣ есть что-нибудь въ газетахъ про вашу рыбку?..

Полковникъ. (*опомнившись*). Извините меня, Валерія Ивановна... Я самъ не знаю, что говорю... Я съ ума схожу... я дуракомъ сталъ... Вы отлично сдѣлали, что отказались отъ моего завтрака, потому что я самъ чувствую, что я нагналъ бы на васъ скуку... хандру, тоску и больше ничего!... Бѣгите, бѣгите отъ меня скорѣе...

Калерія. Нѣтъ, вы нынѣ совсѣмъ никуда негодный... Противный, гадкій... На военнаго не похожи... Хуже даже моего нарѣченнаго жениха Романа Разцвѣталова (*На мостикъ показывается Разцвѣталовъ*).

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и Разцвѣталовъ (*въ новомъ пиджакѣ, зеленой шляпѣ и съ букетомъ въ рукахъ. Онъ слышитъ послѣдніе слова Калеріи*).

Разцвѣталовъ. Вотъ за это покорно благодарю!

Калерія. Не за что-съ! (*Увидавъ его костюмъ*). Батюшки, расфрантился-то какъ!

Разцвѣталовъ (*поворачиваясь*). Не правда ли, недурно...

Калерія. Пижонъ, совсѣмъ пижонъ!... Это за драку перваго мая, что ли?

Разцвѣталовъ. Такъ точно-съ...

Калерія. И съ букетомъ даже!...

Разцвѣталовъ (*поднося ей букетъ*). Который предназначается вамъ. Какъ видите, сердце мое совсѣмъ незлобивое... я плачу вамъ любезностью за оскорбленіе...

Калерія (*взявъ букетъ*). Свои люди—сочтемся!... (*Хочетъ уходить, но, увидавъ появившуюся на крыльцѣ Ульяну, останавливается.*)

Ульяна (*съ крыльца*). Вы гдѣ завтракать-то будете?... Въ комнатѣ или въ палисадникѣ?

Разцвѣталовъ (*увидавъ Ульяну*). Ульяна Семеновна, васъ ли я вижу?! (*Сводитъ ее съ крыльца.*) Позвольте-ка, позвольте-ка...

Полковникъ (*увидавъ расфранченную Ульяну*). Ахъ, старая дура!

Разцвѣталовъ. Ха, ха, ха... Вотъ красотато неописанная... Каковъ бантъ! Каковы ботинки... со скрипомъ даже!... Ха, ха, ха...

Полковникъ. Ахъ, дура!...

Калерія (*подбѣжавъ къ Ульянѣ*). Не слушай ихъ, Семеновна... Они ничего не понимаютъ... Платье великолѣпное, сидитъ отлично...

Ульяна (*переконфуженная*). Говорила: смѣяться будутъ...

Калерія. А пускай ихъ!... (*Полковнику*) Вотъ, Ульяна спрашиваетъ васъ, гдѣ завтракать будете?...

Полковникъ. Конечно здѣсь... (*Ульяна уходитъ.*) Ахъ, старая дура!...

Разцвѣталовъ (*Валеріи*). Честь вамъ и слава Калерія Ивановна... Разукрасили старуху...

Калерія. Вашъ костюмъ какъ разъ подходитъ теперь къ ея костюму... Парочка настоящая!... Ну-съ, а теперь до свиданья...

Разцвѣталовъ. Могу я проводить васъ?...

Калерія. Проводите... (*Уходитъ.*)

Полковникъ. Постой, мнѣ необходимо поговорить съ тобой... необходимо...

Разцвѣталовъ. Сію минуту я къ вашимъ услугамъ...

Полковникъ. Отвѣтъ на телеграмму полученъ... (*Подаетъ ему телеграмму.*) Читай!...

Разцвѣталовъ (*читаетъ*). «Не дамъ!» И коротко и ясно!...

Полковникъ (*таинственно*). Другая находится...

Разцвѣталовъ. Что, другая?...

Полковникъ (*шепотомъ*). Золотая рыбка... (*Разцвѣталовъ хохочетъ.*) Не смѣйся, братецъ! Это будетъ уже настоящая... Приходи скорѣй, и мы поговоримъ...

Разцвѣталовъ. Сію минуту-съ!... (*Уходитъ въ домъ Калеріи.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Полковникъ и **Ульяна** (*со скатертью и приборами*).

Ульяна (*смѣючись и накрывая столъ*). Вотъ вы меня сейчасъ старой дурой обругали, а какая же я старуха, коли за меня женихъ сватается!...

Полковникъ (*все время ходившій по сценѣ, вдругъ останавливается*). Что такое?

Ульяна (*мотая головой*). Женихъ нашелся...

Полковникъ. Ты врешь?

Ульяна. Не вру... зачѣмъ!...

Полковникъ. Кто же это?

Ульяна (*смѣючись*). А сапожникъ, что вамъ сапоги шилъ...

Полковникъ. Иванъ Максимовъ?

Ульяна. Онъ самый!...

Полковникъ. Ужъ не онъ ли тебѣ и ботинки подарилъ?

Ульяна. Онъ...

Полковникъ. Вотъ что!... (*Ходитъ по сценѣ.*)

Ульяна (*поставивъ приборы*). А вы говорите: старуха!... (*Перемѣнивъ тонъ.*) Кулебяка готова, сударь, прикажете сейчасъ подавать, али можетъ Разцвѣталова подождете...

Полковникъ. Ты за него не выходи... Слышишь? не выходи... (*Оглядываясь.*) Я знаю, почему онъ затѣялъ это!... И ботинки назадъ отдай... Я этого скрипу выносить не могу!... Не выходи... (*Грозитъ пальцемъ.*) Слышишь?... Я тебѣ запрещаю...

Ульяна. Да что я, съ ума что ли сошла! На старости лѣтъ—и вдругъ замужъ!... Онъ, конечно, ужасно какъ упрашиваетъ... только вѣдь мнѣ съ Акулины Грачевницы сорокъ первый годъ пошелъ... У дочери, на Аксинью полузимницу, дѣвочка родилась, Аксиньей и окрестили... Вѣдь я ужъ бабушка...

Полковникъ. Знаю я васъ бабъ-то! Сто лѣтъ готовы замужъ!...

Ульяна. Что ужъ вы это'... Да въ тѣ поры и на улицѣ-то стыдно будетъ показаться! Засмѣютъ всѣ! Пальцемъ будутъ указывать!... „Вонъ, скажутъ, старая дура идетъ!“ Только я даже очень хорошо понимаю, что ему не жена нужна, а работница...

Полковникъ. Нѣтъ, ему совсѣмъ не то требуется...

Ульяна (*не слушая*). Понравилось ему, какъ я щи варю...

Полковникъ. Какъ же, щи... дожидайся...

Ульяна (*продолжая*). Какъ хлѣбы пеку... Ну, вотъ онъ и затѣялъ...

Полковникъ. Однако!... Губа-то у него не дура... Пронюхалъ!...

Ульяна. А мнѣ что, какая надобность!... Мнѣ и здѣсь хорошо!... Слава Богу! По вашей по добротѣ и сыта, и обута, и одѣта... Мало того .. деньжонки имѣю, небольшія конечно, а все-таки есть...

Полковникъ. Скопила?

Ульяна. Вамъ извѣстно-съ...

Полковникъ. Цѣлы, всѣ цѣлы?

Ульяна. Куда же имъ дѣваться-то! Берегу!... Помру—было-бы на что схоронить, помянуть...

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и **сапожникъ**.

(*Въ рукахъ у него подносъ, на которомъ водка и закуска.*)

Сапожникъ. А про закуску-то и позабыли, Ульяна Семеновна... (*Ставитъ на столъ.*)

Ульяна. И то забыла!

Сапожникъ (*полковнику*). Съ праздничкомъ, сударь, честь имѣю поздравить-съ...

Полковникъ (*кивая головой на Ульяну*). Ухаживаешь?

Сапожникъ. За Ульяной-то Семеновной? Хе, хе, хе... Нельзя же-съ...

Полковникъ. Разузналъ?

Сапожникъ. Ужъ это какъ водится!... Нешто возможно не разузнавши...

Полковникъ. И доволенъ?

Сапожникъ. Чего же еще!...

Полковникъ. Такъ ты вотъ какъ!... Сманивать прислугу пришелъ...

Сапожникъ. Я не сманивать-съ... а законнымъ бракомъ... Мнѣ щей сварить некому...

Полковникъ (*разгорячаясь*). Такъ тебѣ хочется, чтобы и я самъ себѣ щи варилъ?...

Сапожникъ. Бѣльишко свое самъ стираю...

Полковникъ. И мнѣ бѣльишко стирать?

Сапожникъ. Вы себѣ завсегда работницу найдете...

Полковникъ (*топнувъ ногой*). Вонъ отсюда!...

Ульяна (*подбѣжавъ къ сапожнику*). Я говорила вамъ, что полковникъ гнѣваться будутъ!...

Сапожникъ (*Ульянѣ съ достоинствомъ*). Полковникъ тутъ не причемъ-съ!

Полковникъ. Ты думаешь?

Сапожникъ. Такъ точно-съ! Ульяна Семеновна не любовница ваша, не крѣпостная-съ.

Полковникъ. Молчать!...

Сапожникъ. Она вольная-съ...

Полковникъ. Вонъ отсюда!...

Сапожникъ. Позвольте-съ... Я за расчетомъ пришелъ...

Полковникъ (*ядовито*). Не съ расчетцемъ ли?

Сапожникъ. Вы мнѣ еще за сапоги не заплатили-съ...

Полковникъ (*налетая на сапожника*). Вонъ, говорятъ тебѣ!...

Ульяна (*выталкивая сапожника*). Уйдите, Иванъ Максимовичъ, не пропадутъ ваши деньги.

Сапожникъ. Позвольте-съ...

Ульяна (*продолжая выталкивать*). Уйдите... уйдите... полковникъ гнѣваются...

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же, Калерія Ивановна и Разцвѣталовъ.

Калерія (*выбѣгая на крыльцо*). Что случилось, что такое?

Разцвѣталовъ. Что за шумъ?

Полковникъ (*раздраженный*). Вообразите! Это животное вздумало дѣлать предложеніе Ульянѣ, жениться на ней вздумало!...

Разцвѣталовъ (*указывая на Ульяну, выталкивающую сапожника съ мостика*). И какъ видно, она подала ему карету!...

Калерія. Напрасно, напрасно!...

Полковникъ. Помилуйте!... Мнѣ пришлось бы тогда самому щи варить, бѣлье стирать...

Калерія. А я бы на вашемъ мѣстѣ не такъ поступила! Я бы наняла себѣ другую кухарку, а Ульяну выдала бы за сапожника. (*Увидавъ подходящую Ульяну.*) Напрасно Ульяна Семеновна, напрасно! Сапожникъ старикъ хорошій, работящій, вы бы съ нимъ отлично зажили...

Ульяна. О, ну васъ совсѣмъ! Некогда мнѣ... За кулебякой пойду!... (*Уходитъ въ избу.*)

Калерія. И вотъ такъ-то завсегда люди поступаютъ!... Счастье само такъ и напрашивается къ нимъ, само въ дверь стучится, а они его въ шею гонятъ... Убирайся, говорятъ, не надо! А потомъ сами же на судьбу плакаться начнутъ...

Ульяна (*съ блюдомъ въ рукахъ*). Пожалуйте. Кулебяка готова... (*Ставитъ блюдо на столъ.*)

Калерія. Ну-съ, вы садитесь кулебяку кушать, а я на пикникъ... Компанія-то моя поди заждалась меня... (*Полковнику.*) А я хочу васъ отъ вашей хандры вылѣчить...

Полковникъ. Пожалуйста...

Калерія. Мы вотъ что сдѣлаемъ!... Вы теперь завтракать садитесь, а немного погодя я зайду за вами, и вы съ нами въ рощу... У насъ весело будетъ, барышень много...

Полковникъ. Съ большимъ удовольствіемъ...

Калерія. Ну, вотъ и отлично... Такъ я зайду...

Полковникъ. Слушаю-съ...

Калерія. А пока до свиданья! (*Уходитъ. Ульяна провожаетъ ее и потомъ уходитъ въ избу.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Полковникъ и Разцвѣталовъ.

Полковникъ. Насилу-то я изловилъ тебя!... (*Ведетъ его къ столу и оба садятся.*)

Разцвѣталовъ (*наливая водку*). Вы кажется безъ меня существовать не можете!

Полковникъ (*пьетъ*). Не могу, братецъ... А теперь въ данную минуту ты мнѣ даже необходимъ... У меня, братецъ, голова кругомъ идетъ... (*Оба берутъ по куску кулебяки.*) Вѣдь деньги-то я нашелъ...

Разцвѣталовъ. И отлично... (*Пьетъ.*)

Полковникъ. Только вотъ что скверно...

Разцвѣталовъ. Что такое-съ?

Полковникъ (*оглянувшись кругомъ*). А то, что ради этихъ денегъ придется великую пакость учинить...

Разцвѣталовъ. Да вы что же это,—шутите, что ли?

Полковникъ. Не шучу...

Разцвѣталовъ (*подумавъ*). Великую пакость, говорите вы?

Полковникъ. Великую!

Разцвѣталовъ. А капиталъ великъ?

Полковникъ. Большой.

Разцвѣталовъ. Тысячъ десять будетъ?

Полковникъ. Больше...

Разцвѣталовъ (*понизивъ голосъ*). Двадцать?

Полковникъ. Больше...

Разцвѣталовъ (*съ апломбомъ*). Больше двадцати, такъ колебаніе неумѣстно.

Полковникъ (*оглядывается и, замѣтивъ, что окно избы отворено, встаетъ и затворяетъ его. Затѣмъ онъ подходитъ къ Разцвѣталову и нагибается къ его уху*). Сорокъ тысячъ!

Разцвѣталовъ (*вскочивъ*). Что?

Полковникъ. Сорокъ тысячъ!... (*Долго смотрятъ они другъ на друга молча, словно пораженные. Затѣмъ Разцвѣталовъ молча же наливаетъ двѣ рюмки, которыя оба и*

выпиваютъ. Наконецъ Разцвѣталовъ жестомъ руки приглашаетъ полковника сѣсть. Оба садятся.)

Разцвѣталовъ. Еще одинъ вопросъ... Безъ уголовщины?

Полковникъ. А ты бы и на уголовщину пошелъ?

Разцвѣталовъ. Я только спрашиваю... *(Пожимаетъ плечами.)*

Полковникъ. Безъ уголовщины... Но только...

Разцвѣталовъ. Ахъ, говорите же скорѣе!

Полковникъ. Тише, братецъ... *(Шепотомъ.)* Жениться придется...

Разцвѣталовъ *(изумленный).* Въ чемъ же пакость-то?

Полковникъ. На старухѣ...

Разцвѣталовъ. Тѣмъ лучше,—скорѣй умретъ!

Полковникъ. А ты бы женился?

Разцвѣталовъ. За сорокъ-то тысячъ?

Полковникъ. Да.

Разцвѣталовъ. Хоть на козѣ!... *(Встаетъ и быстро ходитъ по сценѣ.)*

Полковникъ. Ради презрѣннаго-то металла?

Разцвѣталовъ. Гм... презрѣнный!... А за полуимперіалъ десять рублей пожалуйте!... Презрѣнный! А по металлическимъ листамъ съ земщиковъ шкуру дерутъ!... Ежели бы онъ былъ презрѣнный, то ни банковъ бы не грабили, ни взятокъ бы не брали, ни крови бы не проливали! Презрѣнный!... А чуть хоромы побогаче, такъ непремѣнно все тѣмъ же презрѣннымъ металломъ украшаются... а встарину-то? Боги—и тѣ изъ золота отливались!... Какой же онъ презрѣнный, ежели передъ нимъ, передъ этимъ златымъ тельцомъ съ древнѣйшихъ временъ и до днесь всѣ ницъ преклоняются... коли ему такой почетъ и уваженіе?...

Полковникъ. Правда, правда... Только вѣдь баба-то совсѣмъ простая!...

Разцвѣталовъ. Какая же она простая, коль у нея сорокъ тысячъ!... *(Отводя полковника въ сторону)* А есть ли у нея эти деньги?

Полковникъ. А вотъ сейчасъ самъ убѣдишься!... *(Подойдя къ дому)* Ульяна, Ульяна!...

Ульяна *(растворяетъ окно).* Чего угодно?

Полковникъ. Принеси мнѣ сюда мой «дневникъ».

Ульяна. Слушаю-съ! *(Скрывается.)*

Полковникъ *(подходя къ Разцвѣталову).* Всю ночь, братецъ, не спалъ!... Ошалѣлъ!... *(Входитъ Ульяна. Она успѣла уже переодѣться въ обыкновенное платье и снять ботинки. Передавъ полковнику дневникъ, она уходитъ опять въ избу. Полковникъ перелистываетъ и, найдя нужное мѣсто, передаетъ дневникъ Разцвѣталову.)* Вотъ!... на!... читай!...

Разцвѣталовъ *(читаетъ).* «Шестого ноября...»

Полковникъ. Тише ты... услыхать могутъ!...

Разцвѣталовъ *(понизивъ голосъ, читаетъ).* «Шестого ноября, Ульяна принесла мнѣ накопленныя ею деньги и просила купить ей выигрышный билетъ. Купилъ билетъ перваго займа за № 03087, серія 33... Старая дура тотчасъ же запрятала его въ шерстяной чулокъ и заперла въ сундукъ.—«Пущай, говоритъ, душа съ тѣломъ разлучится, а ужъ я съ этимъ билетомъ не разлучусь...»

Полковникъ *(вынувъ тѣмъ временемъ газету изъ кармана).* А теперь вотъ что смотри! *(Беретъ отъ него книгу и передаетъ газету. У Разцвѣталова отъ волненія трясутся руки. Онъ нѣсколько разъ сличаетъ нумеръ съ книгой и, убѣдившись наконецъ, что дѣйствительно этотъ билетъ выигралъ сорокъ тысячъ, озирается.)*

Разцвѣталовъ *(шепотомъ и на ухо).* Ульяна?

Полковникъ. Сорокъ тысячъ!...

Разцвѣталовъ *(шепотомъ же).* Цѣлъ ли билетъ?

Полковникъ. Цѣлъ! Сейчасъ сама говорила:—«берегу, говоритъ, чтобы бы было на что схоронить, да поминъ души справить!...»

Разцвѣталовъ. Да!... такъ вотъ почему вы и сапожника-то... *(дѣлаетъ жестъ кулакомъ.)*

Полковникъ. Въ томъ-то и штука!... *(Взявъ газету, прячетъ ее въ карманъ.)* Ну, что скажешь!

Разцвѣталовъ *(долго и молча ходитъ по сценѣ, ероша волосы, наконецъ останавливается).* Вы какже думаете поступить?

Полковникъ. Ужъ и не знаю, братецъ...

Разцвѣталовъ. Колебаетесь?

Полковникъ. Гадко... стыдно...

Разцвѣталовъ. Послушайте! Вы не разыгрывайте передо мною героя! Я вѣдь очень хорошо вижу, чего именно вы стыдитесь... Вамъ просто стыдно приступить къ дѣлу, сдѣлать предложеніе...

Полковникъ. Языкъ не повернется... Я ужъ было взаймы хотѣлъ попросить...

Разцвѣталовъ. Значитъ объявить ей о выигрышѣ?

Полковникъ. Да, объявить, а потомъ и занять...

Разцвѣталовъ *(съ увѣренностью).* Тогда она ни взаймы вамъ не дастъ, ни замужъ не пойдетъ! Она тогда просто зазнается!...

Полковникъ. Это вѣрно...

Разцвѣталовъ. А лучше всего поручите это дѣло мнѣ. Я поговорю съ этой, по вашему мнѣнію, простой бабой, сдѣлаю ей отъ вашего имени предложеніе. Вы секретнымъ образомъ повѣнчаетесь, купите имѣніе и, внимая трелямъ соловья, не замедлите забыть стыдъ. Поручите мнѣ обдѣлать это дѣло?

Полковникъ. Поручаю...

Разцвѣталовъ. Только вы ей лично объявите, что вы уполномочили меня переговорить съ нею...

Полковникъ. Хорошо.

Разцвѣталовъ. Такъ вотъ-съ! Позовите и объявите!

Полковникъ. Да, да... (*Идетъ къ дому и останавливается.*) Ахъ, какъ это гадко, какъ это мерзко!...

Разцвѣталовъ. Можетъ-быть желаете, чтобы я позвалъ?

Полковникъ. Да, да...

Разцвѣталовъ (*развязно подходитъ къ дому*). Ульяна Семеновна!

Ульяна (*изъ окна*). Что прикажете?

Разцвѣталовъ. Пожалуйте-ка сюда-съ!

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и Ульяна.

Ульяна (*выходя*). Покушали... Убирать можно?

Полковникъ. Убирай, убирай...

Ульяна (*убирая столъ*). Хороша была кулебяка-то?

Полковникъ. Отличная...

Ульяна. Нижняя корочка не отпотѣла-съ?

Полковникъ. Нѣтъ...

Ульяна. А то вѣдь она завсегда, словно какъ сырая... (*Убираетъ.*)

Разцвѣталовъ (*замѣчая, что полковникъ не рѣшается заговорить, быстро подходитъ къ Ульянѣ, отнимаетъ у нея тарелки*). Вы это оставьте-съ... (*Ульяна удивлена.*)

Полковникъ (*быстро выскакивая изъ-застола*). Постой, погоди! не теперь!

Разцвѣталовъ. Знаю-съ!... (*Ульянѣ*) Полковникъ поручилъ мнѣ переговорить съ вами объ одномъ очень важномъ дѣлѣ и надѣется, что вы не будете спорить... Онъ бы и самъ переговорилъ съ вами, но ему некогда, онъ сейчасъ уходитъ...

Ульяна (*полковнику*). Отдыхать не будете нешто? А ужъ я было и мухъ выгнала!...

Разцвѣталовъ (*съ нетерпѣніемъ*). Объявите же ей...

Полковникъ (*Ульянѣ*). Да, да, смотри, не спорь и тебѣ будетъ хорошо, и мнѣ... Смотри!

Ульяна. Слушаю-съ...

Полковникъ. Онъ тебѣ все разъяснитъ...

Рзцвѣталовъ. Я разъясню...

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же и Калерія Ивановна (*съ нѣсколькими подругами, у которыхъ въ рукахъ корзины съ провизіей, бутылками и самоваромъ*).

Калерія (*съ мостика*). Кончили?

Полковникъ (*обрадованный появленіемъ Калеріи*). Кончили, кончили!...

Калерія. Такъ идемте же!... (*Указывая на подругъ*). Видите какая компанія-то! Не чета вашей!... Красавица на красавицѣ... Не увидите, какъ и время пролетитъ... (*Подбѣгаетъ къ полковнику и уводитъ его подъ руку, напѣвая.*)

Ужь мы пить будемъ
И гулять будемъ... и проч. (*Всѣ уходятъ съ пѣснями нальво.*)

Ульяна (*провожая глазами Калерію*). Охъ, дѣвка-то разыгрывается!...(*Разцвѣталову, который возвращается, проводивъ до мостика полковника и Калерію*). А вы-то что же? Невѣста гуляетъ, а вы здѣсь?

Разцвѣталовъ. Невѣста, да не моя!...

Ульяна (*изумленно*). Чья же?

Разцвѣталовъ (*ядовито улыбаясь*). Полковникова, конечно...

Ульяна. Не объ этомъ ли онъ вамъ и поговорить-то со мною наказывалъ?

Разцвѣталовъ. И объ этомъ, и еще кой о чемъ...

Ульяна. О чемъ же еще-то?

Разцвѣталовъ (*показывая рукой на домъ*). А вотъ пожалуйте и поговоримъ-съ! (*Уходятъ.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Декорація перваго дѣйствія. Возлѣ печки половая щетка. Въ комнатѣ безпорядокъ: постель не убрана, на стулѣ брошенъ халатъ, посреди комнаты туфли. На большомъ креслѣ брошены: мундиръ, рейтузы и крахмальная сорочка. Ящикъ комода выдвинутъ, окно растворено, часы бьютъ десять часовъ.

Входитъ полковникъ. Онъ растроенъ. На немъ китель и бѣлая фуражка съ кокардой. Черезъ плечо перекинуто полотенце съ вышитыми концами, на пуговицѣ виситъ губка, подъ мышкой свернута простыня. Входитъ онъ, робко оглянувъ комнату. Подходитъ къ лѣвой двери, хочетъ отворить ее, но не рѣшается и отходитъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Полковникъ, потомъ **Калерія**.

Полковникъ (*кладя на столъ полотенце, губку и простыню*). Отвратительное положеніе!... Заходилъ было къ Разцвѣталову... отъ него узнать хотѣлъ... Пропалъ куда-то!... А теперь вотъ боюсь съ Ульяной встрѣтиться... А все вотъ виновникъ-то... (*Грозя кулакомъ на потретъ генерала*) Животное!... Однако надо же... Ульяна... Ульяна... (*Громко*). Ульяна!...

Калерія (*въ окнѣ*). Вы Ульяну зовете?... Ульяны вашей нѣтъ!...

Полковникъ (*сконфуженный*). Извините, милая сосѣдка, я еще не примундирился!...

Калерія. Купаться ходили?

Полковникъ. По обыкновенію...

Калерія. Обыкновенно-то въ шесть купаетесь, а теперь десять, —значитъ, не по обыкновенному.

Полковникъ. Все вотъ пикникъ виноватъ,— проспалъ!...

Калерія (*осматривая комнату*). У васъ и комната даже не убрана; постель не оправлена, туфли посреди комнаты валяются,—фу, безпорядокъ какой!...

Полковникъ. А я и не замѣтилъ...

Калерія. И самовара нѣтъ до сихъ поръ... А вѣдь вы привыкли въ 8 часовъ чай пить!

Полковникъ. Въ восемь ровно!

Калерія. Что все это значитъ?

Полковникъ. Да вотъ, Ульяна... (*Кричитъ.*) Ульяна!

Калерія. Говорятъ вамъ, что Ульяны вашей нѣтъ!

Полковникъ. Не можетъ быть!...

Калерія. Она еще съ утра ушла куда-то!... Расфрантилась и ушла!...

Полковникъ. Какъ... расфрантилась?

Калерія. Модное платье надѣла, ботинки со скрипомъ и маршъ!...

Полковникъ (*тревожно*). Вы видѣли сами?

Калерія (*показывая на глаза*). Собственными!

Полковникъ. Куда же она пошла?

Калерія. Ужъ этого не знаю... Видѣла только, что въ ту сторону, къ церкви...

Полковникъ. Къ церкви... А сапожникъ не съ нею?

Калерія. Ха, ха, ха... Вотъ оно что... Ужъ не ревнуете ли? Ха, ха, ха...

Полковникъ. Какъ вамъ не совѣстно!

Калерія. Боитесь, какъ бы не отбилъ...

Полковникъ. Но вѣдь комната не убрана, самовара нѣтъ...

Калерія. Только-то?

Полковникъ (*волнуясь*). Я не привыкъ... я не могу безъ этого!...

Калерія. Такъ я вамъ все это сейчасъ же устрою!... (*Исчезаетъ.*)

Полковникъ (*въ окно*). Позвольте... зачѣмъ же!...

Калерія (*вбѣгая въ комнату*). Ну, вотъ и я!... (*Оправляетъ постель*).

Полковникъ (*сконфуженный*). Калерія Ивановна, прошу васъ... мнѣ совѣстно...

Калерія. Ну, вотъ еще церемоніи какія!... Скажите пожалуйста... Сами же вы меня «милой сосѣдкой» называете, такъ я и должна быть «милой»! Не купи, говорятъ, село, а купи сосѣда!... Вы со мной, пожалуйста, не церемоньтесь,—я вѣдь не бѣлоручка!... Сиротой выросла, такъ ручки-то беречь некогда было!.. недосугъ!... Я вѣдь и стряпаю сама, и комнаты убираю... Не хуже вашей Ульяны-то!... (*Показывая на постель*) Ну, смотрите, плохо нешто? (*Указывая на подушки*) А вотъ за эту подушку ужъ я бы вашу Ульяну пробрала!... Что это за наволочка?... Что это такое?... Грязная, сальная... Не хорошо-съ!...

Туфли, подъ кровать, халатъ на гвоздикъ... (*Дѣлаетъ все это*). А теперь платье уберемъ!... (*Быстро перемѣнивъ тонъ*) Ночныхъ колпаковъ не носите?

Полковникъ. Никогда...

Калерія. Я одного такого знала. Женѣ его дипломатъ шила... прямо въ спальню и вошла! Думала барина-то нѣтъ, а онъ замѣсто того тамъ!... Лежитъ, сердечный, въ колпакѣ... съежился, храпитъ, а на носу-то кисточка шмыгъ, шмыгъ!... Ужъ такъ-то нехорошо, такъ нехорошо!... (*Перемѣнивъ тонъ*) А теперь амуницію вашу... (*Подбѣгаетъ къ креслу.*) Рейтузы! Въ комодъ ихъ!... (*Прячетъ, потомъ беретъ мундиръ.*) А знаете, что я вамъ скажу...

Полковникъ. Что такое?...

Калерія. Вы хоть и военный человѣкъ, а размазня порядочная...

Полковникъ. Почему это?

Калерія. Да помилуйте! Ушла отъ васъ баба, и ужъ вы раскисли!... Военный человѣкъ долженъ быть молодцомъ... на всѣ руки! Нѣтъ бабы—самъ будь бабой!... Стыдно-съ!...

Полковникъ. Лѣта не тѣ...

Калерія. Военный старѣть не долженъ! (*Сложивъ мундиръ*) Это куда? въ комодъ тоже?

Полковникъ. Да, въ комодъ...

Калерія. Для такого платья шкапчикъ бы слѣдовало!... (*Прячетъ мундиръ.*) А ужь въ комодѣ-то безобразіе какое!... Не глядѣла бы!... Слушайте же!—Да за что же это вы свою Ульяну-то такъ расхваливаете?... (*Разбирая въ комодѣ*) Грязное бѣлье вмѣстѣ съ чистымъ... (*Беретъ съ кресла сорочку.*) А это что такое? Ха, ха, ха... (*Показываетъ разодранную сорочку.*)

Полковникъ. Сорочка...

Калерія. И не одна, а цѣлыхъ двѣ!... Ха, ха, ха... (*Показываетъ сорочку разорванную на двѣ половины и только держащуюся на воротѣ.*) А вы-то восхищаетесь: «Золото баба! Молодецъ баба!» (*Бросаетъ сорочку въ нижній ящикъ комода.*) Эхъ вы!... (*Беретъ половую щетку.*)

Полковникъ (*вырываетъ щетку*). Нѣтъ ужъ извините-съ! Этого не допущу!...

Калерія. Сами подметете?

Полковникъ (*Рѣшительно*). Самъ-съ!

Калерія. Ну, валяйте, валяйте... (*Полковникъ мететъ.*) Ха, ха, ха!... Да кто же съ середины-то начинаетъ? Я думаю, прежде отъ стѣнъ надо отмести!

Полковникъ. Тамъ стулья!

Калерія. Отставьте!

Полковникъ (*отставивъ стулья*). Такъ, что ли?

Калерія. Конечно!... Ха, ха, ха!... А теперь пѣсенку... (*Затягиваетъ.*) «Я хочу вамъ разсказать»...

Полковникъ. Ха, ха, ха!... (*Подтягиваетъ.*) «Какъ дѣвицы шли гулять, шли гулять, да!»

Калерія. А я пойду самоваръ ставить!

Полковникъ. Калерія Ивановна! Мнѣ стыдно...

Калерія. Стыдъ не дымъ,—глаза не выѣстъ! Валяйте. валяйте... (*Уходитъ налѣво.*)

Полковникъ. Слушаю-съ!... (*Мететъ и напѣваетъ.*) «Шли онѣ лѣсочкомъ, темнымъ лѣсочкомъ... темнымъ лѣсочкомъ»...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Полковникъ и **Сапожникъ** (*входитъ робко, бокомъ и отирая голову и лицо пестрымъ платкомъ, но увидавъ, что полковникъ нагибается, чтобы вымести изъ подъ стола, спѣшитъ къ нему*).

Сапожникъ. Дозвольте я подмету, ваше скородіе...

Полковникъ (*разогнувшись и опираясь на щетку*). А! Здравствуйте... мое почтеніе!... Жарко-съ? Вспотѣли-съ?

Сапожникъ. Такъ точно-съ...

Полковникъ. Какъ поживаете?

Сапожникъ (*опускаясь на колѣна*). Ваше скородіе, простите, виноватъ-съ...

Полковникъ. Ничего-съ, ничего-съ...

Сапожникъ. Повинную голову не сѣкутъ, не рубятъ... Вечоръ, признаться, для праздничка, водочки выпили съ Ульяной Семеновной... я и ошалѣлъ, грубостей надѣлалъ...

Полковникъ. А теперь полюбоваться пришли, какъ, молъ, полковникъ безъ кухарки обходиться будетъ... Вотъ какъ-съ... (*Мететъ.*) Любуйтесь...

Сапожникъ. И потомъ на счетъ денегъ пришелъ, ваше скородіе...

Полковникъ. У васъ теперь много денегъ!... Очень много-съ...

Сапожникъ. Гроша нѣтъ-съ... (*Встаетъ.*)

Полковникъ. Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ! (*Замѣтивъ кольцо на пальцѣ.*) Колечко обручальное надѣли-съ?

Сапожникъ. Такъ точно-съ...

Полковникъ. Поздравляю-съ... Душевно поздравляю-съ!...

Сапожникъ. Дозвольте подмести, ваше ско-

родіе... Что же это такое... Мнѣ совѣстно даже... Я стою сложивши руки, а вы утрудняете себя...

Полковникъ. Ничего-съ!...

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и **Калерія** *(быстро входитъ съ подносомъ, на которомъ чайный приборъ).*

Калерія. Не подмели еще? (*Увидѣвъ сапожника*) А! Максимычъ!... Кстати пришелъ!... Помоги самоваръ согрѣть!... (*Поставивъ подносъ на столъ, полковнику.*) Ну, ужъ и угли! Ну, ужъ и угли!... И чего это только ваша Ульяна смотритъ! Сырые, разсырые...

Сапожникъ. А вы бы керосинцу плеснули!... Живой рукой разгорятся...

Калерія. Что-о? Это чтобы пожаръ-то надѣлать? Все село сжечь?... Покорно благодарю!... (*Полковнику*) А ужъ въ кухнѣ безпорядокъ! (*Накрываетъ столъ.*) У меня въ коровникѣ чище!... Вы въ кухню-то заглядывали когда-нибудь?...

Полковникъ. Никогда...

Калерія. Такъ вотъ загляните, полюбуйтесь!... (*Беретъ у него щетку и передаетъ сапожнику.*) Сходите-ка, сходите-ка... (*Полковникъ уходитъ.*) А ты подмети, Иванъ Максимычъ, а потомъ самоваръ раздуй...

Сапожникъ (*мететъ*). Слушаю-съ...

Калерія. Ты жениться хотѣлъ на Ульянѣ?... Не совѣтую. Я и въ самомъ дѣлѣ думала, что она работящая, а она просто неряха... (*Подбираетъ къ чубушнику и набиваетъ трубку.*) Не годится она тебѣ!... Есть у меня на примѣтѣ работящая баба... Видно ужъ посватать тебѣ...

Сапожникъ. Калерія Ивановна, будьте благодѣтельницею...

Калерія. Такая-то баба, что скажешь спасибо!...

Сапожникъ. Одинокая-съ?

Калерія. А ты мети, мети! (*Ставитъ набитую трубку на окно.*) Ужъ та сложа руки сидѣть не любитъ!...

Сапожникъ. Мнѣ лишь бы щи варила, да насчетъ стирки-съ...

Калерія. Сосватую! Ну, что, подмелъ, что ли?

Сапожникъ. Готово-съ!

Калерія. Такъ ступай поскорѣе самоваръ раздувать! Скорѣй, скорѣй!

Сапожникъ. Сію минуту-съ!... (*Ставитъ щетку и уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Калерія и **Полковникъ**.

Калерія (*полковнику*). Ну-съ, видѣли... убѣдились?

Полковникъ. Да-съ, грязновато-съ...

Калерія. Вотъ она какая ваша хваленая-то Ульяна!... Ну-съ, а теперь извольте садиться на свое любимое кресло. (*Усаживаетъ.*) И вотъ вамъ трубка! (*Подаетъ трубку.*)

Полковникъ. Калерія Ивановна!

Калерія (*зажигаетъ спичку*). Закуривайте, закуривайте... Закурили?

Полковникъ. Закурилъ-съ, благодарю васъ...

Калерія. Ну-съ, успокоились теперь?

Полковникъ. Успокоился!

Калерія. А теперь я домой!...

Полковникъ. А гдѣ же самоваръ?

Калерія. Сейчасъ принесутъ... Прощайте-съ...

Полковникъ (*вскочивъ съ кресла*). Нѣтъ, я васъ не пущу...

Калерія. То-есть какъ это?

Полковникъ. Не пущу и конецъ!... (*Усаживая Калерію.*) Садитесь-ка, Калерія Ивановна... Посидите... Мнѣ всегда какъ-то легче съ вами... Вы такая добрая, веселая...

Калерія. Хорошій мой! Да вѣдь дома-то у меня тоже не убрано... Вѣдь и я проспала!

Полковникъ. Приберетъ кто-нибудь!...

Калерія. Ужъ не вы ли?

Полковникъ. А хоть бы и я! (*Калерія хохочетъ.*) Посидите! Вы оживили меня... Вы вотъ сейчасъ сказали мнѣ, что я раскисъ! Хуже, Калерія Ивановна,—я упалъ нравственно...

Калерія (*замахавъ руками*). Не вѣрю, не вѣрю!

Полковникъ. Увѣряю васъ...

Калерія. Не вѣрю!

Полковникъ. Вы выслушайте меня и тогда повѣрите... Вотъ изволите ли видѣть! Человѣкъ я заштатный, забытый... средства мои, какъ вамъ извѣстно, скудныя!... Два, три мѣсяца зимнихъ я живу въ городѣ, а остальные въ этой избенкѣ, подъ благовиднымъ предлогомъ, что живу на дачѣ! А на дѣлѣ-то все это ради одной экономіи. Здѣсь я очутился въ обществѣ Ульяны и Разцвѣталова и мало помалу всѣ свои идеалы свелъ на будничные мелкіе интересы... Опошлился я, дряннымъ сдѣлался...

Калерія. Что ужъ вы! Развѣ это возможно... Такъ нельзя...

Полковникъ. Самъ знаю, что нельзя, не годится, а между тѣмъ вышло такъ. Захотѣлось мнѣ выбраться изъ этого положенія... Подвернулась публикація о продажѣ одного имѣнія... Имѣніе понравилось мнѣ, какъ ребенку хорошенькая игрушка, и вотъ сталъ я искать денегъ на покупку этого имѣнія, благо требовалось немного... Написалъ объ этомъ одному своему пріятелю, но тотъ по-пріятельски въ деньгахъ мнѣ отказалъ... Тогда, ради денегъ, я рѣшился было на такой поступокъ, о которомъ теперь страшно вспомнить!...

Калерія (*испуганно*). Украсть?

Полковникъ. Хуже...

Калерія. Неужели убить?

Полковникъ. Жениться!

Калерія. Господи! Да что же въ этомъ дурного-то?

Полковникъ. На старухѣ, на простой глупой бабѣ...

Калерія. Ради денегъ?

Полковникъ. Да. Но вы заставили меня опомниться.

Калерія. Какъ это?

Полковникъ. Я и самъ не знаю какъ! Но вы не удивляйтесь этому! Иногда самая незначительная случайность вліяетъ на судьбу человѣка несравненно сильнѣе, чѣмъ цѣлый рядъ обдуманныхъ имъ плановъ. Помните, вчера, вы мнѣ про радугу разсказывали... Вѣдь случайность, а между тѣмъ случайность эта повліяла, можетъ быть, на всю вашу жизнь...

Калерія. Да, да...

Полковникъ. Тоже самое и теперь. Пришли вы ко мнѣ... комнату убрали, нашумѣли, и я, вдругъ, словно проснулся, да, вы разбудили... спасибо вамъ!

Калерія. Смотрите опять не засните...

Полковникъ. Не засну... Ежели только вы почаще будете забѣгать ко мнѣ...

Калерія (*весело*). Могу! Далеко-ли тутъ!...

Полковникъ (*взявъ ее руку*). А то совсѣмъ бы переселились ко мнѣ...

Калерія. Ну, ну! Вы кажется зарапортовались!...

Полковникъ. Нѣтъ, Калерія Ивановна, не зарапортовался, а серьезно говорю вамъ и... жду отъ васъ серьезнаго отвѣта...

Калерія (*задумчиво*). Вонъ что!...

Полковникъ. Слушайте, Калерія Ивановна! Пока еще не поздно, — порвите вы свои всѣ отношенія съ Разцвѣталовымъ... Мнѣ кажется, онъ не любитъ васъ, а женится лишь по разсчету...

Калерія. Какъ и вы на бабѣ!...

Полковникъ. Вы жестоки...

Калерія. Только вѣдь вотъ въ чемъ дѣло! Вы сейчасъ говорили, что вамъ хотѣлось бы имѣніе купить... А вѣдь у меня такихъ большихъ денегъ нѣтъ! Есть рублей триста, четыреста...

Полковникъ. Послушайте, вы безчеловѣчны!...

Калерія. Вовсе нѣтъ, я не къ тому говорю... Но вѣдь надо же объясниться, чтобы послѣ не укорять другъ друга. Такъ вотъ и знайте! Есть у меня домикъ, деньженки небольшія, двѣ коровы...

Полковникъ. Калерія Ивановна!...

Калерія А у васъ?

Полковникъ. Пенсія, сѣдина въ головѣ...

Калерія (*показывая на лысину*). Лысинка...

Полковникъ. И горячо любящее васъ сердце! (*цѣлуетъ ея руку*).

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и **сапожникъ** (*съ самоваромъ*).

Сапожникъ (*увидавъ поцѣлуй, быстро отворачивается*). Гмъ, гмъ!...

Полковникъ (*замѣтивъ смущеніе сапожника*). Не смущайся, братецъ! Это женихъ цѣлуетъ руку своей невѣсты...

Сапожникъ (*радостно*). Правда...

Калерія. Правда, Максимычъ, правда...

Сапожникъ. Отлично (*ставитъ самоваръ*). Вотъ, что хорошо, то хорошо!... (*Слышенъ стукъ подъѣхавшей тельжки и громъ бубенчиковъ*).

Калерія (*вставая*). Это что такое?

Полковникъ (*то же*). Подъѣхалъ кто-то!...

Сапожникъ (*смотря въ окно*) Разцвѣталовъ съ Ульяной Семеновной!...

Полковникъ (*выводя сапожника на авансцену*). Такъ это не ты?

Сапожникъ (*не понимая*). Это на счетъ чего-съ?

Полковникъ. Ну, теперь все понятно!...

Калерія. Да что-же тутъ могло быть не понятнаго-то? Пріѣхалъ Разцвѣталовъ съ Ульяной, только и всего!...

Сапожникъ. И по моему тоже!...

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Разцвѣталовъ и **Ульяна.**

Полковникъ (*встрѣчая ихъ*). Поздравляю... Очень радъ!...

Разцвѣталовъ. Благодарю васъ...

Ульяна (*кланяясь*). Какъ приказали, такъ и сдѣлала... ослушаться не посмѣла...

Калерія (*сапожнику*). Съ чѣмъ онъ ихъ поздравляетъ?

Сапожникъ (*Калеріи*). Да, да! Съ чѣмъ?

Разцвѣталовъ (*полковнику*). Быть можетъ вы гнѣваетесь г. полковникъ, что я не совсѣмъ точно выполнилъ возложенное вами на меня порученіе, но, согласитесь, что своя рубашка ближе къ тѣлу, чѣмъ чужая! Я такой же человѣкъ, какъ и вы. Ежели вы въ столь почтенныхъ лѣтахъ и столь почтенномъ чинѣ увлеклись извѣстнымъ вамъ инцидентомъ, то не простительно ли увлечься таковымъ мнѣ, не имѣющему ни чина, ни столь почтеннаго возраста. Моя вина передъ вами состоитъ въ томъ только, что сообщенное вами я употребилъ не въ вашу пользу, а въ свою!...

Калерія (*полковнику*). Да разъясните же мнѣ наконецъ, что все это значитъ? Я ровно ничего не понимаю.

Полковникъ. Господинъ Разцвѣталовъ сдѣлался мужемъ Ульяны!

Калерія и **сапожникъ** (*изумленно*). Повѣнчались?!

Разцвѣталовъ (*съ достоинствомъ*). Такъ точно-съ.

Калерія. Этого быть не можетъ!

Разцвѣталовъ (*подходя къ Калеріи*). Не гнѣвайтесь и вы на меня, Калерія Ивановна, что, будучи вашимъ женихомъ, я женился на другой. Будьте снисходительны къ людямъ,— они очень часто нуждаются въ снисхожденіи.

Калерія. Да не въ томъ дѣло!... Но вѣдь Ульяна совсѣмъ простая женщина...

Разцвѣталовъ. Вамъ извѣстно, что я всегда стоялъ выше подобныхъ предразсудковъ!...

Калерія. Она вамъ не пара...

Полковникъ. Далеко не пара! У г. Разцвѣталова нѣтъ ничего, а Ульяна имѣетъ сорокъ тысячъ рублей капитала!

Калерія и **сапожникъ.** Сорокъ тысячъ!

Полковникъ. Да-съ, сорокъ тысячъ, которыя она на дняхъ выиграла, по имѣющемуся у нея выигрышному билету!

Калерія (*отводя въ сторону полковника*). Ужъ не Ульяна ли та старая баба?...

Полковникъ. Пожалѣйте... (*Раздается хныканье Ульяны, которая какъ только услыхала о выигрышѣ, такъ въ ту же секунду немощно опускается на стулъ, возлѣ печки.*)

Всѣ (*обратясь къ Ульянѣ*). Что такое? Что случилось?

Ульяна. Сорокъ тысячъ!... Сорокъ тысячъ... (*Плачетъ, закрывъ лицо руками.*)

Разцвѣталовъ (*подбѣжавъ къ Ульянѣ*). Да говорите же скорѣе, что такое?

Ульяна. Сорокъ тысячъ... Гдѣ онѣ?

Разцвѣталовъ. Гдѣ онѣ?

Ульяна. Нѣтъ ихъ у меня... (*Общее изумленіе.*)

Разцвѣталовъ. Но вѣдь у васъ билетъ есть... Тамъ онъ въ сундукѣ, въ шерстяномъ чулкѣ... На поминъ души берегли...

Ульяна. Нѣтъ его.

Разцвѣталовъ. Быть не можетъ!..

Ульяна. Дочь замужъ отдавала, спонадобились деньги, я и продала его Калеріи Ивановнѣ.

Разцвѣталовъ (*въ отчаяніи*). Провалился!... (*Опускается на кровать.*)

Сапожникъ (*Калеріи*). Стало, сорокъ-то тысячъ у васъ теперь?

Калерія (*растерявшись*). Не знаю... ничего не знаю...

Сапожникъ. Да билетъ-то у васъ что ли?

Калерія. Конечно! Въ шкатулкѣ, за замочкомъ и ключикъ завсегда при мнѣ. (*Показываетъ.*) Вотъ онъ!... Такъ неужели это правда? Что же это такое? Вѣдь это съ ума сойти можно... Я сойду, право сойду!... Полковникъ! Полковникъ! (*Съ сердцемъ.*) Да что вы тамъ по стеклу-то пальцами барабаните... Не слышите развѣ, что ваша невѣста сорокъ тысячъ выиграла?...

Полковникъ. Нѣтъ, Калерія Ивановна,—обстоятельства измѣнились, и я возвращаю вамъ ваше слово.

Калерія. А ежели я этого не желаю? .. Что же это такое? Ничего не видя и на попятную!... Ну нѣтъ-съ! Такъ не дѣлаютъ!... Помилуйте!... Да съ такими деньгами меня зарѣжутъ!... Съ такимъ богатствомъ развѣ возможно безъ полковника? (*Беретъ его и крѣпко держитъ въ своихъ рукахъ. Сапожникъ разговорился съ Ульяной.*)

Разцвѣталовъ (*вставая съ апломбомъ*). Золотая рыбка, наконецъ, всплыла, господинъ полковникъ! Она теперь въ вашихъ рукахъ. Но будьте осторожны, и не требуйте отъ нея невозможнаго!... (*Обращаясь къ Ульянѣ.*) А теперь къ вамъ обращаюсь, Ульяна Семеновна. (*Становится въ позу.*) Жить намъ вмѣстѣ, конечно, немыслимо. Я буду въ тягость вамъ, а вы будете мнѣ! Я врагъ стѣсненій, я поклонникъ свободы! Я предоставляю вамъ полнѣйшую свободу!... Я нищій, я пролетарій... Но я даже изъ нищенской своей сумы буду помогать вамъ; по мѣрѣ силъ!... Изъ набираемыхъ мною грошей и пятаковъ вы будете получать половину. Знайте, что пятаки эти трудовые, выбитые потомъ и кровью, и что трудовой пятакъ этотъ не будетъ жечь вашихъ рукъ, какъ жгутъ ихъ иногда случайно попавшіе червонцы!... Вы свободны, Ульяна Семеновна!...

Калерія. Скажите пожалуйста... великодушіе какое!... Только вѣдь есть и такіе люди, что на словахъ-то готовы съ себя рубаху снять, да нищему отдать, а на дѣлѣ-то, глядишь, изъ нищенской сумы корку хлѣба стащилъ! Иной только и говоритъ о трудѣ, а на дѣлѣ-то такъ и наровитъ, какъ бы съ своей ложкой въ чужія щи залѣзть, наѣсться досыта, распоясаться, на хозяйскую постель завалиться, да, вмѣсто спасиба за хлѣбъ за соль, хозяина дуракомъ обругать!... *(Всплеснувъ руками.)* Ахъ, да и много же только нынче такихъ-то тружениковъ по бѣлому свѣту развелось!...

Разцвѣталовъ. Къ числу таковыхъ я не принадлежу-съ!... *(Дѣлаетъ общій поклонъ.)* Честь имѣю кланяться... *(Уходитъ.)*

Сапожникъ *(вслѣдъ ему).* Балалайка!... *(Стираетъ платкомъ потъ съ головы и лица.)*

Ульяна *(рыдая и все еще стоя на прежнемъ мѣстѣ).* Что же я буду дѣлать теперь?..

Калерія. Ужъ, извѣстно, не ждать тѣхъ грошей и пятаковъ, которые никогда къ тебѣ въ руки не попадутъ... А мой совѣтъ тебѣ вотъ какой... Извѣстно, въ рай за волосы не тянутъ, а коли хочешь, живи у насъ, да наше добро береги.

Полковникъ. Да, да, живи у насъ, Ульяна...

Ульяна *(счастливая и довольная).* До конца жизни служить буду...

Калерія *(сбѣгавъ къ комоду и доставъ оттуда разодранную сорочку).* Только уговоръ лучше денегъ, Ульянушка... *(развертывая сорочку)* чтобы такихъ сорочекъ не было!...

„МАМА.“

Комедія въ 2-хъ дѣйствіяхъ

С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атавы).

Къ представленію дозволено 27 сентября 1889 г. № 4280.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Сергѣй Николаевичъ Тарбѣевъ, помѣщикъ тридцати двухъ лѣтъ, нѣсколько мѣсяцевъ какъ женатъ.

Елизавета Михайловна Тарбѣева, его жена, двадцати одного года.

Раиса Павловна княгиня Кильдякова, теща Тарбѣева, крѣпкая еще старуха лѣтъ подъ шестьдесятъ.

Иванъ Платоновичъ Кашинскій, дядя Тарбѣева по матери, богатый помѣщикъ, холостякъ, лѣтъ пятидесяти, москвичъ, клубистъ.

Управлющій, прислуга и проч.

ДѢЙСТВІЕ I.

Терраса большого барскаго деревенскаго дома, выходящая въ садъ. Передъ террасой площадка, усыпанная пескомъ. На этой площадкѣ сервированъ столъ для утренняго чая, но самовара на немъ еще нѣтъ. Кругомъ клумбы съ цвѣтами. Вдали видны аллеи старыхъ деревьевъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Тарбѣевъ *и за нимъ старикъ* **лакей** *съ самоваромъ спускается по ступенькамъ террасы на площадку къ столу. Лакей въ сѣромъ полуфракѣ съ ясными пуговицами. Тарбѣевъ въ дорожномъ костюмѣ.*

Тарбѣевъ. А Лизавета Михайловна гдѣ же? Развѣ она спитъ еще?

Лакей. Нѣтъ-съ. Онѣ ужъ въ садъ сюда къ столу выходили. Сейчасъ онѣ тутъ были, я столъ накрывалъ.

Тарбѣевъ. Да гдѣ же она? (*Смотритъ по сторонамъ.*) Лиза!...

Лакей. Управляющаго сюда позвать прикажете?

Тарбѣевъ. Сюда.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Съ террасы по ступенькамъ бѣжитъ въ припрыжку **Лизавета Михайловна.**

Лизавета Мих. Сережа!... Ты пріѣхалъ?

Тарбѣевъ. А мнѣ сказали, что ты тутъ. Я здѣсь тебя ищу. (*Нѣсколько разъ принимаются цѣловаться.*)

Лизавета Мих. Милый мой!

Тарбѣевъ. Милая моя!

Лизавета Мих. Ну, что, ты здоровъ? Ну, какъ ты съѣздилъ?

Тарбѣевъ. Здоровъ. Отлично съѣздилъ. Все устроилъ...

Лизавета Мих. Милый мой! Ну, какъ я рада. Мнѣ такъ скучно было безъ тебя. (*Опять цѣлуются*).

Тарбѣевъ. Все у васъ благополучно?

Лизавета Мих. Все.

Тарбѣевъ. А Раиса Павловна... maman?

Лизавета Мих. Здорова. Она все хозяйничала безъ тебя. Мы съ ней ѣздили каждый день въ поле.

Тарбѣевъ. Воображаю ужь, какъ вы хозяйничали!...

Лизавета Мих. Пожалуйста! Мы еще сколько безпорядковъ нашли. Покровскихъ мужиковъ лошади, представь себѣ, ходятъ у насъ по полю, и—никого, ни единой души. Точно такъ имъ и надо.

Тарбѣевъ. Скажите, страсти какія!

Лизавета Мих. Конечно, страсти. По твоему все ничего. Мама и то говоритъ, что ты

такъ мужиковъ избаловалъ — никуда они не годятся.

Тарбѣевъ. Это твоей мамѣ они не годятся, а мнѣ они очень годятся,—безъ нихъ я ничего не подѣлаю.

Лизавета Мих. Ну, Богъ съ ними... Ахъ, да! я и забыла,—новость!... Ты знаешь, кто сейчасъ къ намъ пріѣдетъ?

Тарбѣевъ. Кто?

Лизавета Мих. Отгадай!... Дядя твой, Иванъ Платоновичъ!...

Тарбѣевъ. Да-а?! Ахъ, какъ я радъ. Наконецъ-то!

Лизавета Мих. Вчера прислалъ письмо; пишетъ, что будетъ сегодня и чтобъ выслали за нимъ лошадей на станцію къ утреннему поѣзду.

Тарбѣевъ. Ты что-жь, выслала?

Лизавета Мих. Конечно. Вчера же еще распорядилась. Позвала управляющаго и велѣла, чтобъ въ тарантасѣ, тройкой съ колокольчикомъ, по-деревенски. Дядя говорилъ мнѣ, что такъ любитъ въ деревнѣ по-деревенски.

Тарбѣевъ. Ты умная у меня. Я знаю...

Лизавета Мих. Конечно, умная... (*Цѣлуются.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, управляющій и трое мужиковъ *показываются изъ-за угла дома и нерѣшительно приближаются къ столу, за которымъ сидятъ господа. Управляющій впереди. Лизавета Михайловна замѣчаетъ ихъ первая и говоритъ:*

Лизавета Мих. Управляющій и какіе-то мужики... къ тебѣ, Сережа.

Тарбѣевъ (*оглядываясь и потомъ вставая*). А, здравствуй Тихонъ Ивановъ... Вы что, ребята?

Управляющій. Съ пріѣздомъ, Сергѣй Николаевичъ.

Тарбѣевъ. Спасибо... Что вы, ребята?

Первый мужикъ (*съ сѣдой бородой*). Къ тебѣ, Сергѣй Николаевичъ. Лошадокъ загнали нашихъ, не досмотрѣли, виноваты... Прикажи выпустить.

Тарбѣевъ. Кто же это загналъ? Конечно, выпустить. Какъ же это можно?

Второй мужикъ. Семь дѣнъ держатъ. Работать не на чемъ...

Тарбѣевъ. Выпустить! Да кто это загналъ? Вѣдь я говорилъ, чтобъ когда лошади чьи къ намъ зайдутъ, согнать ихъ и сказать объ этомъ ихъ хозяину.

Второй мужикъ. Сосѣдское дѣло! Намедни вотъ тоже твои лошади ночью къ намъ въ овды попали. Конюха-то передъ зарей заснули, должно быть,—полтабуна почитай и сорвалось у нихъ, да прямо къ намъ въ овсы...

Тарбѣевъ. Что тутъ говорить! И толковать нечего,—сосѣдское дѣло. Со всякимъ можетъ случиться... Выпустить! Идите, скажите, что я сейчасъ велѣлъ выпустить.

Мужики. Благодаримъ покорно, Сергѣй Николаевичъ. Спасибо. Извѣстно, сосѣдское дѣло. Все можетъ случиться. (*Кланяются и хотятъ уходить, но Тарбѣевъ ихъ останавливаетъ.*)

Тарбѣевъ. А что, ребята, начиналъ ужь кто-нибудь жать?

Первый мужикъ. Зачинаютъ. Ужъ Егоровы зачали, Ѳедюхины вчера тоже зачали.

Тарбѣевъ. Погода стоитъ такая—лучше и не надо!... Жара! Вотъ я сейчасъ ѣхалъ,—туманъ даже какъ будто въ воздухѣ отъ жары.

Первый мужикъ. Отъ жары, извѣстно. Погоды и желать ужь какой же еще.

Тарбѣевъ. Ну, прощайте ребята. Съ Богомъ.

Мужики. Прощай, Сергѣй Николаевичъ. Спасибо. Не нарочно вѣдь. Сосѣдское дѣло,—все можетъ случиться...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тарбѣевъ (*къ управляющему*). Да кто это велѣлъ загнать, и какъ же это можно въ рабочую пору цѣлую недѣлю лошадей мужицкихъ держать? На чемъ же они работать будутъ?

Управляющій (*переминаясь*). Раиса Павловна увидали и приказали... Я имъ докладывалъ.

Тарбѣевъ (*дѣлаетъ нетерпѣливый жестъ*). Э-эхъ.

Лизавета Мих. Да, мама говоритъ, что ты и такъ ихъ всѣхъ перебаловалъ.

Тарбѣевъ. Твоя мама, моя милая... Ну, да что тутъ толковать!... (*Къ управляющему*) Что, у насъ все благополучно? (*Пауза.*)

Управляющій. Объ несчастіи долженъ доложить...

Тарбѣевъ. Что такое?

Управляющій. Піявка на овецъ накинулась...

Тарбѣевъ. Это откуда еще? Что такое? Тамъ мѣсто высокое кажется, гдѣ онѣ ходятъ. Откуда тамъ піявкамъ быть?

Управляющій. На низахъ эти дни держали...

Тарбѣевъ. Какъ на низахъ? Кто это выдумалъ?

Управляющій. Раиса Павловна приказали... Я докладывалъ.

Тарбѣевъ. Да какъ же ты могъ ее слушать?

Управляющій. Помилуйте, Сергѣй Николаевичъ! Какъ же я ихъ не послушаю? Я имъ докладываю, что этого никакъ невозможно, чтобы овцу на низы пускать, сейчасъ поэтому въ ней піявка заведется,—а онѣ:—Я лучше тебя знаю. Ты ничего не понимаешь... Пріѣхали съ барыней, съ Лизаветой Михайловной, какъ же я ихъ не послушаю-съ?... Говорятъ: луга у васъ даромъ пропадаютъ, а овцамъ тутъ, на верхахъ, взять нечего, онѣ голодныя... Сами и приказали пастухамъ на другой день овецъ съ

зарей на луга выгонять. Я докладывалъ, что никакъ этого невозможно, пускай хоть ободняется, роса сойдетъ, піявка тогда въ землю уйдетъ:—«Ничего ты не понимаешь, дѣлайте, какъ я говорю!»... Чѣмъ же-съ, Сергѣй Николаевичъ, я тутъ виноватъ? Воля ваша, я тутъ не при чемъ. Какъ же-съ я могу? Пріѣзжаютъ съ барыней, съ Лизаветой Михайловной.

Лизавета Мих. *(вслушиваясь).* Что такое?.. Какія піявки?

Тарбѣевъ. Какія! Маменька твоя, Раиса Павловна, тутъ все отличается. У насъ, ты знаешь, зараза... Она мнѣ всѣхъ овецъ погубила!

Лизавета Мих. *(встаетъ и идетъ къ мужу).* Что такое? Какъ погубила?

Тарбѣевъ. А такъ, овецъ нельзя пускать на низы,—онѣ на сухомъ мѣстѣ должны пастись,—а она ихъ велѣла пустить. У нихъ піявки теперь и завелись.

Лизавета Мих. Сережа, это что-нибудь не такъ. Maman знаетъ хозяйство. Такой хозяйки, какъ она... Я маленькая еще была, всѣ сосѣди у насъ удивлялись ея хозяйству. Послѣ папы она завѣдывала всѣмъ, и, ты самъ знаешь, домъ у насъ былъ—полная чаша, какъ говорится.

Тарбѣевъ. Ничего она не понимаетъ! Да, что касается вареній, соленій, моченій, или, какъ прежде это было, по крѣпостному, талекъ, вышиваній, плетеній,—а въ хозяйствѣ она ничего не смыслитъ и все суется. И что ей нужно отъ меня? Что она лѣзетъ не въ свое дѣло? Кто ее проситъ?

Лизавета Мих. Сережа! Опомнись... Это ужь дерзости ты говоришь. Она мнѣ мать. Ты это забываешь. Такъ нельзя говорить!...

Тарбѣевъ. Милая моя, да взойди ты хоть разъ и въ мое положеніе! Что же мнѣ остается дѣлать? У меня силъ ужь не хватаетъ выносить все это!... Я брошу когда-нибудь все и уѣду!...

Лизавета Мих. Она добра тебѣ желаетъ, а ты...

Тарбѣевъ. Не нужно мнѣ! Кто ее проситъ объ этомъ? *(Къ управляющему)* И ужъ начали падать?

Управляющій. Сегодня въ ночь полтораста штукъ пало, сто пятьдесятъ двѣ овцы пало.

Тарбѣевъ *(къ женѣ).* Какова игрушка! Какъ это тебѣ нравится?... *(Къ управляющему)* И вы всѣхъ цускали на низы?

Управляющій. Да вѣдь онѣ приказывали... всѣхъ-съ.

Тарбѣевъ. Это значитъ всѣ три тысячи овецъ—прощай теперь! *(Къ женѣ)* Вотъ она чего надѣлала! Добра желаетъ! По три рубля штука—положить—девять тысячъ!... *(Нѣмая сцена, послѣ которой Лизавета Михайловна, закрывъ лицо платкомъ и, рыдая, быстро уходитъ въ домъ. Тарбѣевъ вскидываетъ плечами и провожаетъ ее взглядомъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тарбѣевъ. Господи, какое наказаніе! Вотъ извольте тутъ чѣмъ-нибудь заниматься!... *(Къ управляющему)* Онѣ теперь какъ мухи начнутъ мереть!

Управляющій. Скипидаръ надо давать...

Тарбѣевъ. Кто это тебѣ сказывалъ?

Управляющій. Намедни барсуковскій коновалъ сказывалъ. Ѣдетъ онъ намедни, видитъ это, что овцы у насъ по низамъ пасутся, а я навстрѣчу ему попался, онъ и говоритъ: — Что это вы вздумали? Вѣдь на нихъ піявки отъ этого нападутъ. Скипидаръ тогда давайте. Это хорошо, полезно; помогаетъ отъ...

Тарбѣевъ. А гдѣ этотъ барсуковскій коновалъ?

Управляющій. Да должно дома теперь. Здѣсь въ Барсуковкѣ.

Тарбѣевъ. Послать за нимъ поскорѣй. Первый разъ слышу Ни разу не слыхалъ, чтобы овцамъ скипидаръ давали... А скипидаръ есть у насъ? Вели и скипидару поскорѣй гдѣ-нибудь купить. Ну, пожалуйста, поскорѣй. Поторопись...

Управляющій. Слушаю-съ! Сейчасъ.

Тарбѣевъ. Какъ коновалъ пріѣдетъ, приди съ нимъ тогда.

Управляющій. Слушаю-съ.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

По ступенькамъ террасы сходятъ **Кильдякова** *и* **Лизавета Михайловна.** *Старуха правой рукой обнимаетъ дочь. Лизавета Михайловна все еще съ платкомъ въ рукѣ. Старуха ведетъ дочь медленно и торжественно. Тарбѣевъ, увидавъ тещу, на нѣсколько мгновеній, какъ бы раздумывая, останавливается, а потомъ идетъ къ ней навстрѣчу и цѣлуетъ у нея руку.*

Кильдякова *(пропуская дочь къ самовару и на ходу, чтобы занять свое мѣсто за чайнымъ столомъ).* Какъ съѣздили? Довольны своей поѣздкой?

Тарбѣевъ. Благодарю васъ, хорошо.

Кильдякова. Устроили всѣ ваши дѣла?

Тарбѣевъ. Устроилъ-съ, какъ же. *(Большая пауза, во время которой всѣ чувствуютъ себя неловко до крайности.)*

Кильдякова. А мы съ Лизой въ ваше отсутствіе хозяйничали... И кажется неудачно... Вы кажется недовольны, что я велѣла пустить вашихъ овецъ на траву, да? Я это велѣла сдѣлать потому, что я замѣтила, что онѣ кашляютъ... Мнѣ сказали, что это бываетъ у нихъ отъ сухой травы... Онѣ у васъ паслись на совершенно выжженномъ солнцемъ лугу. Имъ тамъ взять было нечего. Онѣ бы, мнѣ кажется, ско-

ро тамъ съ голоду должны были всѣ перемереть.

Тарбѣевъ. Нѣтъ-съ, онѣ тамъ каждый годъ пасутся, и ничего.

Кильдякова. Вашъ управляющій винитъ теперь во всемъ меня?

Тарбѣевъ. Да-съ, онъ говоритъ, что это было ваше приказаніе.

Кильдякова. Стало-быть, я во всемъ виновата?... Гм... Странно!... Я двадцать лѣтъ почти завѣдывала хозяйствомъ при покойномъ мужѣ, когда онъ лежалъ ужь больной. Правда, у насъ овцеводства своего не было, но я что-то не слыхивала, чтобы овцы падали отъ того, что ихъ на хорошій кормъ пустили.

Тарбѣевъ. Не на хорошій, а на низы, на сырой кормъ. Этого нигдѣ не дѣлается.

Кильдякова. Не знаю... Я, значитъ, теперь во всякой эпидеміи, если она откроется, буду у васъ виновата? Мать вашей жены, значитъ, вамъ зла желаетъ? Она желаетъ зла и вамъ, и вашей женѣ, дочери своей, да?... По вашему такъ выходитъ...

Тарбѣевъ. Не зла вы желаете,—этого никто не говоритъ,—а... а вы вмѣшиваетесь не въ свое дѣло, чего отъ васъ никто не проситъ. Отдаете приказанія, которыхъ не понимаете. Вотъ объ чемъ говорятъ.

Кильдякова. Ахъ, я мѣшаюсь не въ свое дѣло! Да?... Я никому не привыкла мѣшать. И я не желала вамъ ничего, кромѣ добра. Я думала, что моя опытность... мои совѣты могутъ принести вамъ пользу... Кажется, я имѣла право такъ думать... Управленіе въ теченіе двадцати почти лѣтъ Кильдяковкой, которую я приняла въ свое завѣдываніе отъ больного мужа... Наконецъ, долги, которые я заплатила послѣ него, сохранивъ дѣтямъ имѣніе... Кажется, это все доказываетъ, что я понимаю хозяйство.

Тарбѣевъ. Тогда было одно хозяйство, теперь—другое. По крѣпостному праву всякій могъ хорошо вести свое хозяйство.

Кильдякова. Вы это говорите ужь дерзости. Я не *всякая,* Сергѣй Николаевичъ.

Тарбѣевъ. Вы извращаете смыслъ! *(Кильдякова кладетъ руку на грудь, тяжело дышетъ и откидывается на спинку кресла.)*

Лизавета Мих. Сережа! Мама!...

Тарбѣевъ *(продолжая).* Наконецъ, у васъ былъ управляющій толковый малый, который пользовался вашимъ довѣріемъ и всѣмъ распоряжался, и который собственно и былъ, какъ всѣ говорятъ, настоящимъ хозяиномъ въ имѣніи.

Кильдякова. Ахъ, нѣтъ. Довольно! Нѣтъ, я этого не могу дольше выносить. Это ужь прямо оскорбленіе. Я не могу. Эти грязные намеки... Эти сплетни. Ахъ, нѣтъ!... Лиза, я тебя прошу... вели, мой другъ, лошадей заложить... Попроси у своего мужа, чтобы онъ позволилъ тебѣ приказать. Я сейчасъ уѣзжаю отсюда... Я не могу дольше тутъ оставаться. *(Дѣлается ей дурно.)*

Лизавета Мих. *(кидается къ ней).* Мама! *(Падаетъ на грудь къ матери и плачетъ. Та ее обнимаетъ одной рукой и тоже показываетъ видъ, что плачетъ.)*

Кильдякова. Прощай, мой ангелъ. Прощай...

Лизавет. Мих. Мама!

(Кильдякова дѣлаетъ усиліе подняться съ кресла. Съ дочерью дѣлается дурно. Она, шатаясь, опускается на садовый диванчикъ.)

Тарбѣевъ *(вскакиваетъ).* Боже мой, Боже мой! Вотъ жизнь-то! Что это такое!

Кильдякова *(спѣшитъ къ дочери).* Воды! Воды! Доктора! Ахъ, Боже мой! *(Оборачиваясь на Тарбѣева.)* Да пощадите вы хоть жену вашу. У васъ сердца нѣтъ. Ахъ, воды, воды, воды! Доктора!...

(Тарбѣевъ бѣжитъ за водой, но сверху, съ террасы, ужь спускается горничная съ стаканомъ. Горничная съ Кильдяковой начинаютъ спрыскивать водой Лизав. Мих., даютъ ей пить. Тарбѣевъ растерянно стоитъ, не зная, что это такое передъ нимъ происходитъ и что ему дѣлать.)

Кильдякова *(къ Тарбѣеву).* Да подойдите къ ней. Пощупайте хоть пульсъ у вашей жены. Вамъ дѣла до нея нѣтъ, кажется

Тарбѣевъ *(беретъ жену за руку, наклоняется надъ ней).* Лиза, перестань... Ну, я прошу тебя, перестань...

Кильдякова. Боже мой! Онъ думаетъ, кажется, что она притворяется!

Тарбѣевъ. Лиза, ну, я прошу тебя... Ну, ради Бога. Ну, прости меня.

(Горничная прыскаетъ ей въ лицо водой. Она дѣлаетъ слабое усиліе. Горничная даетъ ей пить.)

Лизавета Мих. Мама, я съ тобой поѣду.

Кильдякова. Поѣдемъ, мой другъ.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

(Съ террасы по ступенькамъ сбѣгаетъ **лакей** *и останавливается у послѣдней ступеньки.)*

Лакей. Дяденька Иванъ Платоновичъ ѣдутъ!...

(Всѣ смотрятъ на лакея. Лизавета Мих. оправляется. Кильдякова смотритъ на зятя.)

Тарбѣевъ. Боже мой! Этой еще срамоты только и недоставало!

Кильдякова. Мы васъ избавимъ сейчасъ отъ нея. Можете вы, Сергѣй Николаевичъ, исполнить мою послѣднюю просьбу, сдѣлать мнѣ послѣднее одолженіе — приказать заложить мнѣ лошадей?...

Тарбѣевъ *(упорно смотритъ на тещу).* Вы все-таки уѣзжаете, да? Хотите-таки сдѣлать мнѣ скандалъ? Да?

Кильдякова (*съ изумленіемъ*). Развѣ я могу послѣ всего, что вы сейчасъ позволили себѣ, оставаться здѣсь?

Тарбѣевъ. Вы хотите, значитъ, до конца довести скандалъ, да?

Кильдякова. Да зачѣмъ мы вамъ нужны?... То я вамъ во всемъ помѣха, всему мѣшаю, то вы не хотите отпускать насъ отъ себя.

Лизавета Мих. Мама, ну, останься. Не уѣзжай. Ну, голубчикъ! Онъ извинится передъ тобою. Онъ больше не будетъ такъ выражаться...

Кильдякова. Тутъ не въ словахъ дѣло. Ты, мой другъ, не понимаешь. Дѣло не въ томъ. Ты слишкомъ чиста для этого. У твоего мужа есть приближенные, мои враги, которые меня не переносятъ, потому что понимаютъ, что я все вижу, насквозь все вижу...

Тарбѣевъ. Что такое вы говорите? Это еще что такое? Кто это у меня васъ ненавидитъ? Съ кѣмъ это я объ васъ говорю?

(*Вдали слышится колокольчикъ.*)

Кильдякова (*вслушиваясь*). Ну, вотъ, я не буду никому больше мѣшать. (*Дѣлаетъ поклонъ, намѣреваясь удалиться.*)

Тарбѣевъ (*подступая къ ней*). Раиса Павловна!

Лизавета Мих. Мамочка! Голубчикъ. Ну, прости его. Онъ извинится передъ тобой. Онъ больше не будетъ.

Кильдякова. Я не могу, Сергѣй Николаевичъ, оставаться здѣсь у васъ при этихъ условіяхъ.

Лизавета Мих. Ну, мамочка!

Тарбѣевъ. Я васъ прошу... Ну, хоть не сейчасъ. Вы же вѣдь отлично понимаете, что это скандалъ.

Кильдякова. Я не могу. (*Пауза.*) Они дороже вамъ меня, дороже спокойствія вашей жены, наконецъ дороже вашихъ собственныхъ интересовъ...

Тарбѣевъ. Да кто это такіе? Про кого вы говорите?

Кильдякова. Вы сами знаете. Вы все отлично сами знаете... И если они у васъ останутся, я уѣзжаю сейчасъ.

Лизавета Мих. Сережа, ну мама не хочетъ, чтобы этотъ управляющій у насъ оставался. Ну, отпусти его, тогда мама останется у насъ.

Кильдякова. И потомъ конюшаго Ефрема...

Лизавета Мих. Отпусти его!

Тарбѣевъ. Да за что?

Лизавета Мих. Ну, все равно!

Кильдякова. И потомъ кучера Андрея и садовника Евстигнея.

Лизавета Мих. Отпусти ихъ, Сережа!

Кильдякова. А главное: ключницу Прасковью, птичницу Маланью, скотницу Авдотью... (*Колокольчикъ звенитъ и обрывается у самаго крыльца, по ту сторону дома.*

Тарбѣевъ (*схватясь за голову*). Боже мой, Боже мой!...

Лизавета Мих. (*обнимая мужа*). Ну, разсчитай ихъ, отпусти ихъ, Сережа... Согласенъ, да? Ты разсчитаешь ихъ, да? Ну, сдѣлай это. (*Цѣлуетъ его; онъ также ее цѣлуетъ.*) Да? Ну, вотъ! Ну, maman теперь останется у насъ. (*Тарбѣевъ все молчитъ.*) Ну, мамочка! (*Лиз. Мих. кидается къ матери и цѣлуетъ ее.*) Сережа, ну, поцѣлуй у maman ручку. Извинись передъ ней. Скажи ей, что не будешь позволять себѣ говорить ей того, что ты сегодня наговорилъ. (*Тарбѣевъ цѣлуетъ у тещи руку, а потомъ и она привлекаетъ его къ себѣ и побѣдно, торжественно цѣлуетъ его въ голову.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

На верху террасы показывается **Кашинскій,** *останавливается и оттуда говоритъ:*

Кашинскій. Вотъ это я люблю! Какъ это мило! Какъ это рѣдко нынче можно встрѣтить такое согласіе: зять обнимается и цѣлуется съ тещей!...

Лизавета Мих. Дядя!

(*Кашинскій спускается по ступенькамъ внизъ. Сергѣй Николаевичъ и Лизавета Михайловна спѣшатъ ему навстрѣчу. Кильдякова тоже дѣлаетъ нѣсколько шаговъ къ нему и останавливается. Кашинскій прежде обнимаетъ Лизавету Михайловну, цѣлуетъ ее на правахъ старика-дяди, но тутъ вдругъ замѣчаетъ, что глаза у нея заплаканы и съ удивленіемъ молча смотритъ на Тарбѣева. Наконецъ говоритъ.*)

Кашинскій. Сергѣй, что это?... Лиза, ты плакала? О чемъ? (*Они молчатъ. Кашинскій подходитъ къ Кильдяковой и, цѣлуя у нея руку, говоритъ*) Раиса Павловна, они ссорятся тутъ у васъ? Какъ же это вы имъ позволяете? Пятый мѣсяцъ какъ женаты, и ужь ссорятся. Сережа, какъ тебѣ не стыдно? Что это? Что это значитъ?

Тарбѣевъ. Да тутъ, дядя, одно обстоятельство такое вышло. Все ужь кончено... это такъ.

Кашинскій. Глупости какія! Какъ же это можно! Поцѣлуйтесь сейчасъ при мнѣ. Я хочу видѣть. (*Тарбѣевъ беретъ у жены руку и цѣлуетъ ее. Лиз. Мих. цѣлуетъ мужа въ щеку и улыбается,*) Не такъ. Я говорю: поцѣлуйтесь. (*Тарбѣевъ и жена улыбаются и цѣлуются.*) Ну, вотъ давно бы такъ.

Кильдякова. Счастливый возрастъ!

Кашинскій. Какъ же это позволять имъ! Помилуйте, четыре мѣсяца какъ свадьба была, и ужь ссорятся. Жена плачетъ...

Тарбѣевъ. Это тутъ, дядя, одно такое обстоятельство было...

Кашинскій. Никакихъ обстоятельствъ!... Я и знать ничего не хочу. И ты мнѣ не разсказывай.

Я и слушать не хочу, не стану... Лиза, ты, моя душа, если онъ вздумаетъ опять когда-нибудь тебя обижать,—напиши мнѣ, сейчасъ пріѣду, и мы ему... мы ему ужь зададимъ!... *(Обращаясь къ Кильдяковой.)* Ну, вы какъ поживаете, Раиса Павловна?

Кильдякова. Да вотъ живу покамѣстъ у нихъ...

Кашинскій. И прекрасно дѣлаете.

Кильдякова. Стараюсь не быть имъ въ тягость.

Кашинскій. Какая же тягость!

Кильдякова. Ну, знаете, нынче... это ужь вездѣ, кажется, такъ... нынче на стариковъ смотрятъ какъ на обузу... что они только чужой вѣкъ заѣдаютъ, даромъ хлѣбъ ѣдятъ.

Кашинскій. Ну, это ужь про какихъ же стариковъ!

Кильдякова. Да вообще... Конечно, я стараюсь быть имъ полезна моими совѣтами, моей опытностью...

Кашинскій. Разумѣется.

Кильдякова. Не всегда, можетъ быть, это бываетъ пріятно... я не могу, когда я вижу обманываютъ или намѣренно вводятъ въ заблужденіе человѣка,.. обкрадываютъ его,.. или, такъ теперь выражаются, эксплоатируютъ его снисходительность, доброту...

Тарбѣевъ. Ну, это-то кто же меня эксплоатируетъ?...

Лизавета Мих. *(качая мужу головой).* Сережа!

Кашинскій. Погоди, Сергѣй... Я вѣдь знаю тебя тоже. Это вѣдь такъ тоже нельзя. Слюни только распусти...

Кильдякова. Сергѣй Николаевичъ думаетъ, что все честные кругомъ него, и никто его не обманываетъ.

Кашинскій. О-о!... Нѣтъ, Сергѣй. По нынѣшнимъ временамъ надо ухо остро держать.

Тарбѣевъ. Да я не знаю, про кого maman говоритъ. На кого она намекаетъ.

Кильдякова *(съ ядовитою улыбкой).* О, вы знаете, про кого я говорю. Вы отлично знаете... Вы только не вѣрите... По добротѣ своей, считаете ихъ честными, вполнѣ довѣряетесь имъ.

Лизавета Мих. Дядя, вы вѣдь не повѣрите, до чего Сережа добръ. Вы себѣ представить не можете!

Кашинскій *(къ Лизаветѣ Мих.).* Надо знать, душа моя, съ кѣмъ быть добрымъ, знать, кому можно довѣрять. А то такъ подведутъ, что ой-ой-ой. Спохватишься, да ужь поздно будетъ.

Кильдякова. А я то про что же говорю? Я про это только и говорю Сергѣю Николаевичу...

Кашинскій. О, какъ надо быть нынче осторожнымъ!

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

(Съ террасы сходитъ **горничная**, *и, подойдя къ Кильдяковой, докладываетъ ей):*

Горничная. Лѣкарша пріѣхала изъ города.

Кильдякова. А, пріѣхала! Сейчасъ, скажи. *(Обращаясь къ Кашинскому)* Массажистка моя... Это нынче говорятъ, полезно. У меня сердце и печень...

Кашинскій. О, это очень полезно. Массажъ вообще прелестная вещь...

Кильдякова *(вставая и собираясь уходить).* Это Сергѣй Николаевичъ былъ такъ любезенъ, пригласилъ изъ города массажистку, и она два раза въ недѣлю пріѣзжаетъ ко мнѣ. *(Дѣлаетъ нѣчто вродѣ общаго поклона.)* Я сейчасъ приду. До свиданія...

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Кашинскій *(смотритъ ей вслѣдъ и говоритъ).* Какая еще энергія, какая полнота силы у вашей maman! Я всякій разъ, какъ вижу Раису Павловну, любуюсь на нее.

Лизавета Мих. Да, maman, слава Богу... *(Хочетъ налить Кашинскому еще стаканъ чаю и говоритъ)* Дядя, еще хотите чаю?

Кашинскій. Нѣтъ, благодарю. А вотъ еслибы ты, душа моя *(Смотритъ на часы)* дала бы мнѣ рюмку водки, да чего нибудь закусить... Я привыкъ, да еще съ дороги, въ это время... адмиральскій часъ.

Лизавета Мих. Сейчасъ, дядя!

Тарбѣевъ. Ахъ, въ самомъ дѣлѣ!

Лизавета Мих. Дядя, я вамъ сама омлетку сдѣлаю, сейчасъ. Меня выучила одна француженка-гувернантка здѣсь у сосѣдей. Ахъ, какъ она дѣлаетъ!

Кашинскій. Вотъ и прекрасно.

Тарбѣевъ. Только ты поскорѣй...

Лизавета Мих. *(бѣжитъ къ террасѣ).* Сейчасъ!

Тарбѣевъ. Сыру, масла, икры!...

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Кашинскій. Не нужно такъ много... *(Къ Тарбѣеву)* А, какъ Лиза похорошѣла-то за это время... Она прелесть, какъ хороша стала!... *(Тарбѣевъ молча и грустно улыбается.)* А ты что такой какой-то? Точно въ воду опущенный?... Что у васъ тутъ было? Изъ чего это вы тутъ ссорились?

Тарбѣевъ. Это не съ ней, не съ Лизой.

Кашинскій. Не съ ней? Съ кѣмъ же, съ Раисой Павловной?

Тарбѣевъ. Да... Лиза—ангелъ!...

Кашинскій. А что такое было у васъ съ Раисой Павловной?

Тарбѣевъ. Ахъ, я не знаю просто, что мнѣ и дѣлать!

Кашинскій. Дочь возстановляетъ? Лизу?

Тарбѣевъ. Нѣ-ѣтъ! Но она вмѣшивается во все, путаетъ мнѣ. Ну, разумѣется, и идетъ во всемъ кавардакъ... И въ домѣ тоже, конечно... Лиза въ слезы сейчасъ. Просто голову потерялъ ..

Кашинскій. Мѣшаться не надо позволять ей.

Тарбѣевъ. Сегодня пріѣзжаю изъ города — сюрпризъ мнѣ: у овецъ піявки! Раиса Павловна приказала на низахъ пасти: на низахъ кормъ, говоритъ, лучше...

Кашинскій. Какъ же управляющій-то позволилъ ей?

Тарбѣевъ. Да какъ же онъ станетъ? Вѣдь она мать жены...

Кашинскій. О-о! Такъ она тебя тогда... Нѣтъ, эти деликатности тутъ не у мѣста. Это вѣдь такая...

Тарбѣевъ. Нынче въ ночь сто пятьдесятъ овецъ и пало отъ этого.

Кашинскій. Да? Ну, вотъ!...

Тарбѣевъ. А съ мужиками—такъ просто до бѣды... Озлобленіе у нея какое-то противъ нихъ. Рада къ чему-нибудь... ну, ко вздору какому-нибудь придраться, лишь бы ей только затѣять исторію... А вѣдь, ты самъ знаешь, развѣ это можно нынче?

Кашинскій. О, съ мужиками, братъ, живи ладно. Кто этого не понимаетъ,—всѣ въ дуракахъ сидятъ... Какъ это можно! Избави Боже: сосѣди и ссориться, да еще изъ-за прихотей, изъза капризовъ ея.

Тарбѣевъ. Мутитъ, знаешь, это ее все. Старая это, еще крѣпостная закваска сидитъ въ ней.

Кашинскій. Да! А главное—дѣла у ней никакого нѣтъ. Бѣсится съ жиру.

Тарбѣевъ. Какое же у нея дѣло!

Кашинскій. Найдти ей надо дѣло.

Тарбѣевъ Да какое?

Кашинскій. Все равно. Нѣтъ дѣла, — выдумать его надо ей.

Тарбѣевъ. Я просто голову потерялъ! Исторіи, Лиза плачетъ...

Кашинскій. Дѣломъ надорвать ее надо, и больше ничего...

Тарбѣевъ. Какъ надорвать?

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

(Наверху террасы показывается Лизавета Мих.).

Лизавета Мих. Дядя! Сейчасъ будетъ готова вамъ омлетка! Идите!

(Кашинскій и Тарбѣевъ встаютъ и идутъ.)

Кашинскій. Очень просто. Я тебя научу какъ. Это одно средство. Шелковая станетъ... Надорвать ее... больше ничего...

(Занавѣсъ.)

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Декорація та же. Утро. Открытіе занавѣса застаетъ на сценѣ одного Кашинскаго. Онъ сидитъ передъ террасой, на площадкѣ, въ большомъ креслѣ и читаетъ газету.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

(Справа, изъ аллеи, идетъ къ нему Тарбѣевъ.)

Тарбѣевъ. Дядя, ты ужь всталъ?

Кашинскій *(оглядываясь и опуская газету).* А-а... Давно ужь. Почту привезли ужь со станціи... Писемъ нѣтъ тебѣ, однѣ газеты. Ты съ поля сейчасъ? Ты какъ же это черезъ садъ?

Тарбѣевъ. Черезъ садъ прямикомъ. *(Садится.)* Фу!... и жара же!

Кашинскій. Ну, а объ чемъ говорили,—все устроилъ?

Тарбѣевъ. Все... Ну, если и въ самомъ дѣлѣ это все такъ случится, какъ ты говоришь?...

Кашинскій. Навѣрно. Вотъ увидишь.

Тарбѣевъ. Носится въ дрожкахъ по полю. Раскраснѣлась вся отъ жары...

Кашинскій. Съ извѣстіями объ несчастіяхъ сюда будутъ приходить?

Тарбѣевъ. Сюда... Сегодня опять со штрафами—потѣха. Опять сегодня чью-то лошадь загнала. Увидала меня—кричитъ, машетъ зонтикомъ. Подъѣхалъ,—объявляетъ мнѣ. Ужь теперь догнала штрафы до десяти рублей въ день за лошадь!...

Кашинскій. Не догадывается все еще?

Тарбѣевъ. Нѣтъ. Я, вѣдь, запретилъ болтать имъ тогда же строго-настрого.

Кашинскій *(смѣясь).* Главное—чтобъ только безъ передышки. Дя я убѣжденъ, что сегодня послѣ всего этого она сдастся.

Тарбѣевъ. Пятнадцатый день ужь сегодня...

Кашинскій. Во всякомъ случаѣ самое большое еще нѣсколько дней, и—ты надорвешь ее. Я тебѣ говорю, ужь это были такіе примѣры.

Тарбѣевъ. Мнѣ Лизу бѣдную жаль. Вчера вечеромъ она просто чуть не плачетъ ужь. Мама, говоритъ, устаетъ ужасно...

Кашинскій. Ни-ни. Ни за что. Ты ей скажи, объясни, что это ея maman нисколько не вредно, напротивъ полезно... Лучше—куда!—всякихъ массажей, я тебѣ говорю, это единственное спасеніе твое.

Тарбѣевъ *(смѣясь).* Я объяснялъ. Она—мнѣ мать, говоритъ, и этакое посмѣшище она сдѣлалась.

Кашинскій. Какое же посмѣшище? Далъ дѣло старухѣ. Съ жиру бѣсилась — теперь занята.

Тарбѣевъ. Ну, какое же это дѣло! Развѣ Лиза не понимаетъ?

Кашинскій. Ну, тогда ничего не выйдетъ. Лучше и не начинать было тогда!

Тарбѣевъ. Она взяла съ меня слово вчера, что больше недѣли еще это не протянется, что больше я не буду просить ее хозяйничать.

Кашинскій. Вотъ напрасно. А какъ сегодня она не сдастся, дольше она протянетъ.

Тарбѣевъ. Нѣтъ, не думаю... Она ужь и то что-то начинаетъ поговаривать...

Кашинскій. Ну, смотри. А какъ полѣзетъ съ мужиками судиться? Къ мировому, къ урядникамъ?...

Тарбѣевъ. Не думаю. Лиза говорила, вчера она ужь намекала ей что-то такое про поѣздку къ другой дочери въ Тульскую губернію.

Кашинскій. Да?!. Это хорошій, положимъ, признакъ.

Тарбѣевъ. Лиза говоритъ, что все спрашиваетъ, не говорилъ ли я чего объ ней? Такая, говоритъ, въ немъ вдругъ перемѣна—просто понять не могу: не довѣрялъ, не довѣрялъ все время моимъ знаніямъ и вдругъ теперь повѣрилъ.

Кашинскій. Да? Это хорошо! Но только выдержать надо до конца. Иначе все пропало. Лучше было бы и не начинать тогда.

Тарбѣевъ. Нѣтъ, какъ можно!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

(*По ступенькамъ террасы быстро идетъ Лизавета Мих.*).

Лизавета Мих. Сережа, это такъ нельзя!...

Тарбѣевъ. Что такое?

Лизавета Мих. Ты посмотри, какая maman пріѣхала сейчасъ: вся красная, растрепанная, въ пыли... Это Богъ знаетъ что такое. Я на нее безъ жалости смотрѣть не могу эти дни.

Кашинскій. Боже мой! Да, это развѣ вредно ей? Полная, сырая женщина—да это преполезно ей, она беретъ же массажъ, а это полезнѣе въ тысячу разъ ей всякихъ массажей.

Тарбѣевъ. Да! Развѣ это? Вотъ еслибы это было ей вредно.

Лизавета Мих. Въ ея лѣта нельзя этого.

Кашинскій. Въ ея лѣта-то, душа моя, и надо. Массажъ старики только и берутъ.

Тарбѣевъ. Она даже,—знаешь, что я тебѣ скажу?—она за это время положительно здоровѣе стала. Загорѣла, цвѣтъ лица у нея какой!...

Кашинскій. Конечно!

Лизавета Мих. По эдакой страшной жарѣ... разъѣзжаетъ въ дрожкахъ по пашнямъ и копны считаетъ... Сегодня разсказываетъ, двѣ тысячи слишкомъ копенъ сосчитала. И это полезно по-вашему? Это ужасно!...

Кашинскій. А, душа моя, какъ же ихъ жнутъ-то эти копны да вяжутъ потомъ?... Это вѣдь труднѣе будетъ, чѣмъ считать ихъ.

Лизавета Мих. Да, вѣдь, то мужики, они ужь привыкли.

Тарбѣевъ. Нѣтъ, и бабы жнутъ и вяжутъ.

Лизавета Мих. И тѣ тоже ужь привыкли.

Кашинскій. А какже, мой другъ, ты думаешь хозяйничать-то? Ты думаешь, это легкое дѣло?

Лизавета Мих. (*задумчиво*). Я право не знаю, что дѣлать. Мнѣ такъ жаль maman...

Кашинскій. Да я же тебѣ говорю—что-жь, я развѣ шучу?—это даже нисколько не вредно ей,—напротивъ, преполезно!

Лизавета Мих. Дядя, но она такъ устаетъ! Она страшно устаетъ.

Кашинскій Да это-то ей и полезно!...

Лизавета Мих. Какое же преполезно—это переутомленіе ужь! И вѣдь Сережа какой?—Онъ мѣры не знаетъ ни въ чемъ. То всячески отстранялъ ее отъ всего, то вдругъ теперь опять за всѣмъ къ ней, за каждой глупостью—онъ ей и отдохнуть не даетъ, за каждымъ вздоромъ къ ней.

Кашинскій. Такъ и надо. Я объяснилъ ему. Что это такое,—на что это похожи были отношенія, какія я засталъ тутъ у васъ?... Она, душа моя, старшая у васъ въ домѣ, и ее во всемъ надо слушать, спрашивать ея совѣтовъ.

Тарбѣевъ. Кажется, я...

Лизавета Мих. Но нельзя же все на одну на нее валить? Онъ ужь до того дошелъ, что и варенье она чтобы ему сама варила, и салатъ дѣлала...

Кашинскій Это онъ, моя душа, заглаживаетъ старое. Ну, отчего же ему и не польстить ей, не сказать, что никто лучше ея салата ему не сдѣлаетъ? Отчего же не утѣшить старушку?... Она же вѣдь такъ васъ любитъ обоихъ...

Тарбѣевъ. Да, maman, кажется...

Лизавета Мих. (*къ мужу*). Вотъ теперь опять. Ну, зачѣмъ ты ее просилъ, чтобъ она сама тебѣ сварила китайскихъ яблочковъ?

Тарбѣевъ. Потому, что она ихъ отлично варитъ.

Кашинскій (*беретъ руку у Лизав. Мих. и цѣлуетъ ее*). Ахъ, какая ты смѣшная, чудачка, моя милая.

Лизавета Мих. Да какже, дядя?—мнѣ все кажется, что это онъ нарочно...

Кашинскій. Что ты, что ты!... душа моя.

Лизавета Мих. Нѣтъ, право. Какже это вдругъ онъ?..

Кашинскій. Этому радоваться надо!...

Тарбѣевъ. Я не знаю. Ужь если и теперь maman недовольна?!...

Лизавета Мих. Вы дядя ее знаете... Она вѣдь добрая...

Кашинскій. Да кто же въ этомъ сомнѣвается!...

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

На верху террасы показывается **Кильдякова** *въ кисейной просторной блузѣ, шея безъ воротничковъ, голова причесана гладко съ жиденькой косичкой, позади свернутой въ пучекъ. Рукава безъ рукавчиковъ; шлепаетъ туфлями. Видъ усталый, почти удрученный. Замѣтивъ ее, Кашинскій и Тарбѣевъ встаютъ и идутъ къ ней навстрѣчу вверхъ по ступенькамъ.*

Кашинскій. А вотъ и maman!..

Тарбѣевъ. Maman! (*Наверху цѣлуютъ у нея руки.*)

Кашинскій. Неузнаваема! Просто узнать нельзя! Здоровый совсѣмъ видъ! Цвѣтъ лица какой! Загорѣли вы!...

Тарбѣевъ. Ахъ, дядя, еслибы ты зналъ, жара сегодня какая. Вотъ мы съ maman нынче съ утра...

Кашинскій (*Подставляетъ ей руку, и они спускаются внизъ по ступенькамъ*). Вотъ это я понимаю! Вотъ это жизнь въ деревнѣ настоящая, какъ слѣдуетъ! А то что? (*Доводитъ ее до кресла у чайнаго стола, которое Тарбѣевъ съ женой ей подставляютъ. Вообще всѣ кидаются ей услужить.*)

Кильдякова (*Опускается съ блаженствомъ въ кресло и протягивается въ немъ*). Mercі!

Лизавета Мих. Мама ужасно устала. Сегодня она больше всѣхъ дней устала.

Тарбѣевъ. Maman долго скакала въ дрожкахъ за одной лошадью крестьянской, которая зашла къ намъ въ рожь. Никого возлѣ не было, такъ она сама съ кучеромъ загнала ее.

Кашинскій Вотъ она, настоящая-то хозяйка! Вотъ вѣдь въ чемъ дѣло-то. Вѣдь вотъ что дорого-то!?... Это вотъ я понимаю. Это вотъ настоящее хозяйство!...

Тарбѣевъ. Maman назначила за это сегодня и самый высокій штрафъ — 10 рублей за эту лошадь. Она до сихъ поръ такихъ высокихъ штрафовъ еще не назначала.

Кашинскій. И отлично. Такъ и надо. И отдадутъ!... Я уже теперь началъ понимать въ чемъ дѣло. Отдадутъ навѣрно... На чемъ же они будутъ работать? (*Во все это время Кильдякова не говоритъ, а только дѣлаетъ знаки согласія, наклоняя голову.*)

Лизавета Мих. Сережа все вначалѣ не соглашался съ мамой. Не вѣрилъ, что его грабятъ мужики.

Кашинскій. А! Да что твой Сережа понимаетъ!..,

Кильдякова. Нельзя быть снисходительной... Я не злая женщина, но снисходительной нельзя быть... Я по опыту это знаю...

Кашинскій. Да конечно нельзя!..

Тарбѣевъ. Нѣтъ, дѣйствительно, теперь я вижу. Теперь, когда maman взяла все въ свое завѣдываніе...

Лизавета Мих. Но за то во что это обходится maman... ея здоровье...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Съ верху террасы спускается лакей и докладываетъ

Лакей. Мужикъ Ѳедоръ Прокофьевъ пришелъ.

Тарбѣевъ. Что ему нужно?

Кильдякова. Ахъ, это тотъ, чья лошадь!

Тарбѣевъ. Ни за что не прощать! Нѣтъ, нѣтъ, довольно. Пускай десять рублей платитъ и тогда беретъ свою лошадь. А то — ни за что. Такъ вѣдь, maman?

Кильдякова. По-моему—да.

Кашинскій. Я думаю!...

Лизавета Мих. Сережа, я просто не узнаю тебя.

Тарбѣевъ. Ахъ, еслибы ты вынесла все то, что я вынесъ, — ты бы, можетъ быть, еще больше моего стала неузнаваема! (*Къ Кильдяковой*) Maman, ни за что не прощайте... Нѣтъ, нѣтъ, надо ихъ отучать, довольно. (*Къ лакею*) Скажи, что ни за что, ни за что... (*Вдругъ вскакиваетъ.*) Постой, сейчасъ я еще прикрикну на него хорошенько (*Убѣгаетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Лизавета Мих. Вотъ Сережа—посмотрите—сейчасъ мужика этого и проститъ. Начнетъ онъ плакать, канючить, Сережа и проститъ его.

Кашинскій. Нѣ-ѣ-тъ! ни за что! Нѣтъ, это ужъ теперь довольно. Онъ понялъ теперь ужъ!... Maman открыла ему теперь глаза.

Кильдякова. Не говорите. Все еще можетъ быть... Очень можетъ быть. Онъ такъ невозможно добръ, такъ снисходителенъ.

Кашинскій. Нѣтъ. Ручаюсь вамъ. Я вѣдь знаю его. Хотите какое угодно пари?

Кильдякова. Не знаю.

Лизавета Мих. А если проститъ?

Кашинскій. Нѣтъ, Сережа—это такая натура, которой надо только понять, а тамъ онъ ужъ и самъ пойдетъ дальше...

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Сверху бѣжитъ Тарбѣевъ и, высоко поднявъ десятирублевую бумажку, еще со ступенекъ кричитъ.

Тарбѣевъ. Вотъ она! Такъ-то лучше. Отдалъ и спорить не сталъ.

Кильдякова. Я вамъ говорила!

Кашинскій (*къ ЛизаветѣМих.*) Что?

Лизавета Мих. Это что-то удивительно. Я смотрю эти дни на Сережу и только удивляюсь.

Тарбѣевъ. Довольно! Нѣтъ, довольно ужъ... Maman, это сколько теперь будетъ? *(Кидаетъ бумажку на столъ.)* Это сто шестьдесятъ семь рублей теперь будетъ, — вотъ сколько. Было сто пятьдесятъ семь рублей, да эти вотъ десять рублей. Сто шестьдесятъ семь!...

Кашинскій. И это набрали вѣдь всего въ двѣ недѣли. Вотъ видишь, сколько у тебя пропадало!... Вотъ это я понимаю. Это хозяйство!... Да. А все, кто это сдѣлалъ? Кому ты этимъ обязанъ? Ручку!... цѣлуй ручку у maman. *(Тарбѣевъ цѣлуетъ руку у Кильдяковой).*

Кильдякова. Теперь, когда направлено все какъ слѣдуетъ по вѣрной дорогѣ... Только не спускать, не дѣлать поблажки...

Кашинскій. Только не спускать! Спросите его,—то же самое я ему говорю.

Тарбѣевъ. Да, ужъ теперь, что жъ—ясное дѣло.

Кашинскій. Да. А сколько времени, maman говоритъ, ты упрямился-то?

Лизавета Мих. Вѣдь вотъ, дядя, онъ и тогда, когда вы только что пріѣхали-то къ намъ,—тоже вѣдь исторія у насъ была все изъ-за упрямства...

Кашинскій. Знаю я! Я все знаю и все теперь понялъ...

Тарбѣевъ. Конечно, я сознаю... я виноватъ былъ передъ maman... *(Къ тещѣ)* Maman, я увѣренъ, простила меня теперь? *(Беретъ ея руку.)*

Кашинскій. Благодари, благодари...

Кильдякова. Serge теперь понялъ. А вначалѣ... да, онъ не довѣрялъ мнѣ...

Кашинскій. И если maman поведетъ дѣло такъ еще мѣсяца два-три—будетъ такъ же рано вставать, за всѣмъ сама слѣдить, всюду разъѣзжать,—безъ этого ничего нельзя,—и будетъ такъ же строга...

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

(Изъ глубины сада выходитъ садовникъ и несетъ въ рѣшетѣ китайскіе яблочки.)

Тарбѣевъ. А! Семенъ, это что? Ты яблочки принесъ?...

Садовникъ. Приказывали набрать.

Тарбѣевъ. Да, да. *(Къ Кильдяковой.)* Maman! Объ чемъ я васъ просилъ, что вы мнѣ обѣщали-то!...

Лизавета Мих. Но, вѣдь, хоть не сейчасъ же! Ты видишь, maman устала такъ.

Тарбѣевъ. Да вѣдь maman сидѣть будетъ...

Кашинскій. Это чудное варенье. Если кто умѣетъ хорошо его варить...

Кильдякова. Ну, хорошо, изволь. Я тебѣ ужо сварю его.

Тарбѣевъ. Maman, когда же ужо? Послѣ обѣда мы съ вами опять сегодня въ поле поѣдемъ. Вѣдь тамъ сегодня косятъ, жнутъ, и никого нѣтъ. Нельзя же, чтобы никто тамъ не смотрѣлъ за ними...

Кашинскій. Да, ужъ безъ присмотра нельзя! Нѣтъ.

Лизавета Мих. Какъ? опять мамѣ ѣхать въ поле?

Тарбѣевъ. Да. А то какъ же? Ты какъ думаешь, безъ прикащика-то самому если за всѣмъ смотрѣть? И я тоже поѣду. Вотъ пообѣдаемъ сейчасъ, народъ тоже пообѣдаетъ, мы съ maman и поѣдемъ... *(Къ садовнику)* Семенъ, поставь тамъ вонъ, да скажи, чтобы поскорѣй сюда тазикъ для варенья, щенокъ, таганчикъ принесли. Вотъ тутъ огонекъ разведутъ, maman и будетъ варить. *(Семенъ ставитъ рѣшето съ яблоками на стулъ и идетъ передавать приказаніе насчетъ тазика и пр., а Тарбѣевъ цѣлуетъ руку у Кильдяковой. Нѣсколько времени спустя являются женщины дворовыя съ принадлежностями и по указанію Тарбѣева разводятъ огонекъ и все приготовляютъ.)*

Лизавета Мих. Это Богъ знаетъ что! Мама, ты такъ устала! И ты опять поѣдешь въ поле?

Кашинскій. Maman отдохнетъ до той поры.

Кильдякова. Я безпокоюсь, успѣютъ ли они все связать сегодня, что скошено...

Тарбѣевъ. Какъ же можно! Непремѣнно надо. Вы, maman, поѣдете гдѣ вяжутъ, а я поѣду—гдѣ жнутъ.

Кашинскій. Вотъ вѣдь и смотрѣть пріятно. Я просто не нарадуюсь на васъ теперь... И если Раиса Павловна еще такъ хорошо поведетъ дѣло... ну, хоть въ теченіе этого одного лѣта, вплоть до конца уборки. .

Кильдякова *(грустно качаетъ головой).* Ахъ, друзья мои, съ удовольствіемъ бы. И не смотря даже на года мои... Но я вамъ должна объявить, къ сожалѣнію, одну очень непріятную для меня вещь...

Тарбѣевъ. Какую?

Кашинскій. Что такое?

Кильдякова. Я хочу на-дняхъ къ Катенькѣ въ Тульскую губернію ѣхать. Я что-то непокойна сердцемъ за нее.

Тарбѣевъ. Что такое? Въ чемъ дѣло? Вы получили письмо отъ нея?... *(Кашинскій дѣлаетъ удивленное лицо и разводитъ руками.)*

Кашинскій. Что такое?

Кильдякова. Здѣсь все теперь въ порядкѣ... какъ слѣдуетъ идетъ. Не нужно только опускать. Вести все такъ, какъ идетъ теперь...

Тарбѣевъ. Да вы что, получили извѣстіе какое отъ нея?

Кильдякова. Нѣтъ, но у меня предчувствіе... Что-то въ родѣ предчувствія какого-то... И потомъ сонъ я нехорошій видѣла... Я снамъ, конечно, не вѣрю, но это меня безпокоитъ...

Тарбѣевъ. Какой сонъ?

Кильдякова. Насчетъ Кати. И я безпокоюсь: все ли у нихъ благополучно...

Кашинскій. Вона! Что же это?

Лизавета Мих. Мама... ну, что? Не уѣзжай. Къ Катѣ можно телеграмму послать, узнать, что у нея? Ничего еще можетъ и нѣтъ, Богъ дастъ... Мама, оставайся у насъ. Погоди. Ты отдохни лучше, не занимайся такъ этимъ хозяйствомъ.

Кильдякова Нѣтъ, мой другъ. Не проси. Не будь такой эгоисткой. Я вамъ, чѣмъ умѣла, помогла, и другимъ надо тоже помочь. Я и Катю люблю... Я и тебя люблю (*Привлекаетъ къ себѣ на грудь голову дочери и цѣлуетъ ее*) и Катю тоже люблю... Зимой, Богъ дастъ, въ Москвѣ увидимся... А теперь я поѣду.

Кашинскій. Ну, что это! Такъ вдругъ? Ничего не говорили намъ и вдругъ.

Лизавета Мих. Мама... ну, погоди, не ѣзди!

Тарбѣевъ. Погодите, не ѣздите.

Кашинскій (*Тарбѣеву*). Сергѣй! Проси, проси... упрашивай.

Тарбѣевъ. Maman!

Кашинскій. Ручку цѣлуй... на колѣни становись...

Кильдякова (*Тарбѣеву*). Нѣтъ, мой другъ. Нельзя же быть такимъ эгоистомъ. Не просите меня... Я сдѣлала для васъ, что могла...

Тарбѣевъ. Ахъ, maman, maman!... Когда же вы думаете уѣзжать отъ насъ?

Кильдякова. На этихъ дняхъ, мой другъ...

Лизавета Мих. И я увѣрена, что мама уѣзжаетъ отъ насъ потому, что ее замучили этимъ противнымъ хозяйствомъ. Мама пріѣхала въ деревню къ намъ отдохнуть на лѣто, а ей ни минуты покоя не даютъ.

Кашинскій. Таковъ, мой другъ, удѣлъ всякаго истиннаго знанія, таковъ удѣлъ опыта, практики. Они и въ самой глубокой старости должны подавать примѣръ труда и энергіи молодежи, подавать имъ полезные совѣты, дѣлать мудрыя указанія...

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

(По ступенькамъ террасы торопливо бѣжитъ старикъ лакей и, останавливаясь передъ господами, впопыхахъ докладываетъ.)

Лакей (*Тарбѣеву*). Ванюшка конюхъ сейчасъ пріѣхалъ съ поля. Мужики, говоритъ, коровъ нашихъ загнали, все стадо загнали... Пастухи упустили... овода теперь на коровъ лѣзутъ... червячки у нихъ такіе подъ кожей заводятся... свербятъ они у нихъ, коровы и зыкаются. Хвостъ къ верху... Въ овсы, говоритъ, мужицкіе ихъ упустили...

(Нѣмая долгая сцена.)

Тарбѣевъ. Вотъ это сюрпризъ!... теперь будетъ... будетъ исторія...

Кашинскій (*пожимаетъ плечами и смотритъ на Кильдякову*). Гм... Да, непріятная это исторія...

Тарбѣевъ. Maman!... Что же теперь дѣлать? (*Кильдякова сидитъ, откинувшись къ спинкѣ кресла, и поводитъ по всѣмъ глазами. Тяжело дышитъ.*)

Кильдякова. Я это чувствовала... у меня было предчувствіе, что они ужъ сдѣлаютъ мнѣ какую-нибудь гадость...

Лизавета Мих. Мама, тебѣ дурно! Ты такъ тяжело дышешь.

Кильдякова (*слабымъ голосомъ*). Ничего, мой другъ...

Лизавета Мих. Какъ ничего? Я ужъ вижу. Ахъ, это хозяйство!

Кашинскій. Да, это крестъ, и по нынѣшнимъ временамъ тяжелый... Да еще при темпераментѣ Раисы Павловны... при ея системѣ хозяйства. .

Тарбѣевъ. Но что же дѣлать теперь?

Кашинскій. И много коровъ?

Лакей. Все стадо, Ванюшка говоритъ...

Кильдякова (*лакею*). Иди!... Доложилъ и иди. Что ты тутъ? (*Лакей уходитъ. Она говоритъ ему вслѣдъ:*) Вѣдь радуется господскому несчастію. По глазамъ вижу, что радуется. Ахъ... (*поворачиваетъ голову изъ стороны въ сторону, какъ бы не находя себѣ покойнаго положенія.*)

Тарбѣевъ (*Кашинскому*). Съ телятами штукъ двѣсти будетъ.

Кашинскій. Ой-ой-ой!...

Тарбѣевъ. Если по десяти-то рублей они захотятъ получить...

Кашинскій. Это двѣ тысячи... Да... Гм...

Тарбѣевъ. Maman?...

Кильдякова (*приходя въ себя*). Я тебѣ говорила: чувствовала это... Было у меня предчувствіе... Этого надо было ожидать. Это они все по злобѣ на меня.

Тарбѣевъ. Но что же намъ дѣлать теперь?

Кильдякова (*слабымъ голосомъ*). Это они по злобѣ на меня.

Тарбѣевъ. Но дѣлать-то что же теперь, maman?

Кильдякова. Ты поѣзжай... Ты съѣзди къ нимъ...

Тарбѣевъ. Нѣтъ, ужъ вы, maman, съѣздите.

Кильдякова. Они тебя, мой другъ, больше любятъ; а я совсѣмъ больна. Тебѣ надо ѣхать. Ты скажи имъ, какъ это ты все говорилъ? „По-сосѣдски... Сосѣдское это дѣло“... Они тебя слушаютъ.

Тарбѣевъ. Это, maman, прежде было. А теперь они скажутъ: ты самъ штрафъ съ насъ бралъ...

Лизавета Мих. Съѣзди, Сережа. Они послушаютъ тебя. Ты сколько разъ имъ прощалъ... съѣзди...

Тарбѣевъ. Да вѣдь и они сколько разъ про-

щали, также вѣдь и они загоняли, съ меня штрафа не брали.

Кильдякова. Ахъ!... *(Къ дочери и держась за високъ.)* Душа моя, Лиза, дай мнѣ виски потереть—спирту...

Кашинскій *(кидается къ ней).* Что съ вами?

Тарбѣевъ *(тоже).* Что съ вами, maman?

Лизавета Мих. Мама!... что съ тобой?...

(Лизавета Мих., а вмѣстѣ съ ней одна изъ женщинъ у варенья спѣшитъ въ домъ и потомъ вскорѣ возвращается оттуда съ пузырькомъ.)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Кильдякова. Я устала. Это переутомленіе... Это пройдетъ. Только мнѣ отдохнуть надо...

(Кашинскій и Тарбѣевъ укладываютъ ее покойнѣе въ кресло-качалку.)

Кашинскій. Вотъ такъ.

Тарбѣевъ. Эдакъ лучше. Вы вотъ такъ, maman.

Кильдякова. Благодарю... Спасибо... Mercі.

Кашинскій. Ахъ какіе мошенники! Вотъ мошенники-то! Вотъ неблагодарные-то!

Тарбѣевъ. Да! Все, что для нихъ maman дѣлала!...

(Прибылъ Лизавета Мих. и даетъ ей нюхать спиртъ, третъ виски.)

Лизавета Мих. Ну что, мама?

(Кильдякова нюхаетъ и говоритъ съ разстановкой.)

Кильдякова. Ничего... теперь лучше. Это отъ усталости. Это отъ переутомленія... Мнѣ отдохнуть надо...

(Приходитъ совсѣмъ въ себя.)

Лизавета Мих. Я говорю: переутомленіе. Мама, ты лягъ, отдохни. Усни.

Кашинскій. Переутомленіе—ничего больше!

Тарбѣевъ. Но, что же мы будемъ дѣлать теперь?

Кильдякова. Нѣтъ... Мнѣ отдохнуть надо, какъ слѣдуетъ. Эти всѣ непріятности, чтобы хотя на время... *(Къ Тарбѣеву.)* Знаете что, мой другъ?

Тарбѣевъ. Что, maman?

Кильдякова. Я сегодня хочу ѣхать. Вѣдь это все равно вамъ. Я такъ непокойна душой насчетъ Кати... Этотъ сонъ...

Лизавета Мих. Но какъ же сегодня-то, мама?

Кильдякова. Нѣтъ, сегодня... Нѣтъ, я такъ непокойна душой.

ЯВЛЕНІЕ 10.

(Идетъ горничная и докладываетъ Кильдяковой.)

Горничная. Массажистка изъ города пріѣхала. Прикажете ей дожидаться?

Кильдякова *(безнадежно и устало махаетъ рукой).* Ахъ нѣтъ, Богъ съ ней. Нѣтъ, не нужно ее совсѣмъ. Отпустите ее. Скажите, что больше не нужно.

Кашинскій. Напротивъ. Теперь-то вамъ и необходимо. Я бы вамъ совѣтовалъ...

Лизавета Мих. Ахъ, Богъ съ вами, что вы говорите! Мама и такъ ужъ...

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

(Бѣжитъ лакей и докладываетъ.)

Лакей. Мужики эти, которые нашихъ коровъ загнали, пришли... Что прикажете имъ сказать?... человѣкъ двадцать пришло... говорятъ меньше какъ по десяти рублей не возьмутъ за каждую корову...

Тарбѣевъ. Maman!... Что же намъ дѣлать?...

Кильдякова *(дѣлаетъ усиліе, чтобы встать).* Нѣтъ, такъ-таки ужь пускай и будетъ!... Сегодня велите заложить мнѣ лошадей, я сегодня же и поѣду на станцію къ вечернему поѣзду...

(Кашинскій и Лиза ее поддерживаютъ. Тарбѣевъ тоже.)

Тарбѣевъ. Maman, а что же я стану дѣлать?

Кильдякова. Ахъ... Я ужь теперь ни объ чемъ и думать не могу...

Лизавета Мих. *(съ упрекомъ ему).* Сережа, ты видишь мама въ какомъ положеніи!

Кашинскій. Переутомленіе! Съ maman переутомленіе. Ей отдыхъ нуженъ. Она уѣдетъ теперь и отдохнетъ у Катерины Михайловны въ Тулѣ...

Кильдякова. Ахъ... Я не могу... Я ни объ чемъ думать не могу... *(Озирается на лакея, который все тутъ еще стоитъ.)*

Кашинскій. Это всегда, когда переутомленіе...

(Кильдякову уводятъ въ домъ Лизавета Мих. и Кашинскій. Тарбѣевъ опускается на кресло и въ блаженномъ состояніи опускаетъ руки.)

Тарбѣевъ. Боже мой! Неужели она уѣдетъ?! О-о-о!..

(Кашинскій, проводивъ до дверей Кильдякову и пропустивъ ее, оборачивается и дѣлаетъ знакъ рукою Тарбѣеву: дескать что?— какъ говорилъ тебѣ, такъ и вышло...)

Занавѣсъ.

Предложеніе *).

Шутка въ одномъ дѣйствіи.

А. П. Чехова.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Степанъ Степановичъ Чубуковъ, помѣщикъ . . . . . г. Варламовъ.
Наталья Степановна, его дочь, 25 лѣтъ . . . . . г-жа Ильинская.
Иванъ Васильевичъ Ломовъ, сосѣдъ Чубукова . . . . . г. Свободинъ.

Дѣйствіе происходитъ въ усадьбѣ Чубукова. Гостиная въ домѣ Чубукова.

I.

Чубуковъ и Ломовъ.

Ломовъ *(входитъ; онъ во фракѣ и въ бѣлыхъ перчаткахъ)*.

Чубуковъ *(идя къ нему на встрѣчу)*. Голубушка, кого вижу! Иванъ Васильевичъ! Весьма радъ! *(пожимаетъ руку)*. Вотъ именно сюрпризъ, мамочка... Какъ поживаете?

Лом. Благодарю васъ. А вы какъ изволите поживать?

Чуб. Живемъ помаленьку, ангелъ мой, вашими молитвами и прочее. Садитесь, покорнѣйше прошу... Вотъ именно, не хорошо сосѣдей забывать, мамочка моя. Голубушка, но что же вы это такъ оффиціально? Во фракѣ, въ перчаткахъ и прочее. Развѣ куда ѣдете, драгоцѣнный мой?

Лом. Нѣтъ, я только къ вамъ, уважаемый Степанъ Степанычъ.

Чуб. Такъ зачѣмъ же во фракѣ, прелесть? Точно на новый годъ съ визитомъ!

Лом. Видите ли, въ чемъ дѣло. *(беретъ его подъ руку)*. Я пріѣхалъ къ вамъ, уважаемый Степанъ Степанычъ, чтобы обезпокоить васъ одной просьбой. Неоднократно я уже имѣлъ честь обращаться къ вамъ за помощью и всегда вы, такъ сказать... но я, простите, волнуюсь. Я выпью воды, уважаемый Степанъ Степанычъ. *(пьетъ воду)*.

Чуб. *(въ сторону)*. Денегъ пріѣхалъ просить! Не дамъ! *(ему)*. Въ чемъ дѣло, красавецъ?

Лом. Видите ли, Уважай Степанычъ... виноватъ, Степанъ Уважаемычъ... то-есть, я ужасно волнуюсь, какъ изволите видѣть... Однимъ словомъ, вы одинъ только можете помочь мнѣ, хотя, конечно, я ничѣмъ не заслужилъ и... и не имѣю права разсчитывать на вашу помощь...

Чуб. Ахъ, да не размазывайте, мамочка! Говорите сразу! Ну?

Лом. Сейчасъ... Сію минуту... Дѣло въ томъ, что я пріѣхалъ просить руки у вашей дочери—Натальи Степановны.

Чуб. *(радостно)*. Мамуся! Иванъ Васильевичъ! повторите еще разъ, я не разслышалъ!

Лом. Я имѣю честь просить...

Чуб. *(перебивая)*. Голубушка моя... Я такъ радъ и прочее... Вотъ именно и тому подобное *(обнимаетъ и цѣлуетъ)*, Давно желалъ. Это было моимъ всегдашнимъ желаніемъ *(пускаетъ слезу)*. И всегда я любилъ васъ, ангелъ мой, какъ роднаго сына. Дай Богъ вамъ обоимъ совѣтъ и любовь и прочее, а я весьма желалъ... Что же я стою, какъ болванъ? Онѣшилъ отъ радости, совсѣмъ онѣшилъ! Охъ, я отъ души... Пойду позову Наташу и тому подобное.

Лом. *(растроганный)*. Уважаемый Степанъ Степанычъ, какъ вы полагаете, я могу разсчитывать на ея согласіе?

Чуб. Такой вотъ именно красавецъ и... и вдругъ она не согласится! Влюблена, небось, какъ кошка и прочее... Сейчасъ *(уходитъ)*.

Лом. *(одинъ)*. Холодно... Я весь дрожу, какъ передъ экзаменомъ. Главное—нужно рѣшиться. Если же долго думать, колебаться, много раз-

*) Къ представленію дозволено. Піеса шла въ 1-й разъ въ Красносельскомъ театрѣ 9 августа 1889 г. и была напечатана въ № 4732 „Новаго Времени“.

говаривать, да ждать идеала, или настоящей любви, то этакъ никогда не женишься... Бррр... Холодно! Наталья Степановна отличная хозяйка, не дурна, образована... чего-жъ мнѣ еще нужно? Однако, у меня ужъ начинается отъ волненія шумъ въ ушахъ *(пьетъ воду)*. А не жениться мнѣ нельзя... Во-первыхъ, мнѣ ужъ 35 лѣтъ—возрастъ, такъ сказать, критическій. Во-вторыхъ, мнѣ нужна правильная, регулярная жизнь... У меня порокъ сердца, постоянныя сердцебіенія, вспыльчивъ и всегда ужасно волнуюсь... Сейчасъ вотъ у меня губы дрожатъ, и на правомъ вѣкѣ живчикъ прыгаетъ... Но самое ужасное у меня—это сонъ. Едва только лягу въ постель и только-что начну засыпать, какъ вдругъ въ лѣвомъ боку что-то—дергъ! и бьетъ прямо въ плечо и въ голову... Вскакиваю какъ сумасшедшій, похожу немного и опять ложусь, но только-что начну засыпать, какъ у меня въ боку опять—дергъ! И этакъ разъ двадцать...

II.

Ломовъ и Наталья Степановна.

Нат. Степ. *(входитъ)*. Ну вотъ! Это вы, а папа говоритъ: поди, тамъ купецъ за товаромъ пришелъ. Здравствуйте, Иванъ Васильевичъ!

Лом. Здравствуйте, уважаемая Наталья Степановна!

Нат. Степ. Извините, я въ фартукѣ и неглиже... Мы горошекъ чистимъ для сушки. Отчего вы у насъ такъ долго не были? Садитесь... *(садятся)*. Хотите завтракать?

Лом. Нѣтъ, благодарю васъ, я уже кушалъ.

Нат. Степ. Курите... Вотъ спички... Погода великолѣпная, а вчера такой дождь былъ, что рабочіе весь день ничего не дѣлали. Вы сколько копенъ накосили? Я, представьте, сжадничала и скосила весь лугъ, а теперь сама не рада, боюсь, какъ бы мое сѣно не сгнило. Лучше было бы подождать. Но что это? Вы, кажется, во фракѣ? Вотъ новость! На балъ ѣдете, что-ли? Между прочимъ, вы похорошѣли... Вправду, зачѣмъ вы такимъ франтомъ?

Лом. *(волнуясь)*. Видите-ли, уважаемая Наталья Степановна... Дѣло въ томъ, что я рѣшился просить васъ выслушать меня... Конечно, вы удивитесь и даже разсердитесь, но я... *(въ сторону)*. Ужасно холодно!

Нат. Степ. Въ чемъ дѣло? *(пауза)*. Ну?

Лом. Я постараюсь быть коротокъ. Вамъ, уважаемая Наталья Степановна, извѣстно, что я давно уже, съ самаго дѣтства имѣю честь знать ваше семейство. Моя покойная тетушка и ея супругъ, отъ которыхъ я, какъ вы изволите знать, получилъ въ наслѣдство землю, всегда относились съ глубокимъ уваженіемъ къ вашему батюшкѣ и къ покойной матушкѣ. Родъ Ломовыхъ и родъ Чубуковыхъ всегда находились въ самыхъ дружественныхъ и, можно даже сказать, родственныхъ отношеніяхъ. Къ тому же, какъ вы изволите знать, моя земля тѣсно соприкасается съ вашею. Если вы изволите припомнить, мои Воловьи Лужки граничатъ съ вашимъ березнякомъ.

Нат. Степ. Виновата, я васъ перебью. Вы говорите «мои Воловьи Лужки»... Да развѣ они ваши?

Лом. Мои-съ...

Нат. Степ. Ну вотъ еще! Воловьи Лужки наши, а не ваши!

Лом. Нѣтъ-съ, мои, уважаемая Наталья Степановна.

Нат. Степ. Это для меня новость. Откуда же они ваши?

Лом. Какъ откуда? Я говорю про тѣ Воловьи Лужки, что входятъ клиномъ между вашимъ березнякомъ и Горѣлымъ болотомъ.

Нат. Степ. Ну, да, да... Они наши...

Лом. Нѣтъ, вы ошибаетесь, уважаемая Наталья Степановна, они мои.

Нат. Степ. Опомнитесь, Иванъ Васильичъ! Давно ли они стали вашими?

Лом. Какъ давно? Насколько я себя помню, они всегда были нашими.

Нат. Степ. Ну это, положимъ, извините!

Лом. И изъ бумагъ это видно, уважаемая Наталья Степановна. Воловьи Лужки были когда-то спорными, это правда, но теперь всѣмъ извѣстно, что они мои. И спорить тутъ нечего. Изволите ли видѣть, бабушка моей тетушки отдала эти Лужки въ безсрочное и въ безвозмездное пользованіе крестьянамъ дѣдушки вашего батюшки за то, что они жгли для нея кирпичъ. Крестьяне дѣдушки вашего батюшки пользовались безвозмездно Лужками лѣтъ сорокъ и привыкли считать ихъ какъ бы своими, потомъ же, когда вышло положеніе...

Нат. Степ. И совсѣмъ не такъ, какъ вы разсказываете! И мой дѣдушка, и прадѣдушка считали, что ихняя земля доходила до Горѣлаго болота, значитъ, Воловьи Лужки были наши. Что-жъ тутъ спорить, не понимаю? Даже досадно!

Лом. Я вамъ бумаги покажу, Наталья Степановна!

Нат. Степ. Нѣтъ, вы просто шутите, или дразните меня... Сюрпризъ какой! Владѣемъ землей чуть ли не триста лѣтъ и вдругъ намъ заявляютъ, что земля не наша! Иванъ Васильичъ, простите, но я даже ушамъ своимъ не вѣрю... Мнѣ не дороги эти Лужки. Тамъ всего пять десятинъ и стоютъ они какихъ нибудь триста рублей, но меня возмущаетъ несправедливость! Говорите, что угодно, но несправедливости я терпѣть не могу.

Лом. Выслушайте меня, умоляю васъ! Крестьяне дѣдушки вашего батюшки, какъ я уже имѣлъ честь сказать вамъ, жгли для бабушки

моей тетушки кирпичъ. Тетушкина бабушка, желая сдѣлать имъ пріятное...

Нат. Степ. Дѣдушка, бабушка, тетушка... ничего я тутъ не понимаю! Лужки наши, вотъ и все.

Лом. Мои-съ.

Нат. Степ. Наши! Хоть вы два дня доказывайте, хоть надѣньте пятнадцать фраковъ, а они наши, наши, наши... Вашего я не хочу и своего терять не желаю... Какъ вамъ угодно!

Лом. Мнѣ, Наталья Степановна, Лужковъ не надо, но я изъ принципа. Если угодно, то извольте, я вамъ подарю ихъ.

Нат. Степ. Я сама могу подарить вамъ ихъ, они мои... Все это по меньшей мѣрѣ странно, Иванъ Васильичъ! До сихъ поръ мы васъ считали хорошимъ сосѣдомъ, другомъ; въ прошломъ году давали вамъ своей молотилки, и черезъ это самимъ намъ пришлось домолачивать свой хлѣбъ въ ноябрѣ, а вы поступаете съ нами, какъ съ цыганами. Дарите мнѣ мою же землю. Извините, это не по сосѣдски! По моему, это даже дерзость, если хотите...

Лом. По вашему выходитъ, значитъ, что я узурпаторъ? Сударыня, никогда я чужихъ земель не захватывалъ и обвинять меня въ этомъ никому не позволю... (*быстро идетъ къ графину и пьетъ воду*). Воловьи Лужки мои!

Нат. Степ. Неправда, наши!

Лом. Мои!

Нат. Степ. Неправда! Я вамъ докажу! Сегодня же пошлю своихъ косарей на эти Лужки!

Лом. Что-съ?

Нат. Степ. Сегодня же тамъ будутъ мои косари!

Лом. А я ихъ въ шею!

Нат. Степ. Не смѣете!

Лом. (*хватается за сердце*). Воловьи Лужки мои! Понимаете? Мои!

Нат. Степ. Не кричите, пожалуйста! Можете кричать и хрипѣть отъ злобы у себя дома, а тутъ прошу держать себя въ границахъ!

Лом. Если бы, сударыня, не это страшное, мучительное сердцебіеніе, если бы жилы не стучали въ вискахъ, то я поговорилъ бы съ вами иначе! (*кричитъ*) Воловьи Лужки мои!

Нат. Степ. Наши!

Лом. Мои!

Нат. Степ. Наши!

Лом. Мои!

III.

Ломовъ, Наталья Степановна и Чубуковъ.

Чуб. (*входя*). Что такое? О чемъ кричите?

Нат. Степ. Папа, объясни, пожалуйста, этому господину. Кому принадлежатъ Воловьи Лужки: намъ, или ему?

Чуб. (*ему*). Ципочка, Лужки наши!

Лом. Да помилуйте, Степанъ Степанычъ, откуда же они ваши? Будьте хоть вы разсудительнымъ человѣкомъ! Бабушка моей тетушки отдала Лужки во временное, безвозмездное пользованіе крестьянамъ вашего дѣдушки. Крестьяне пользовались землей сорокъ лѣтъ и привыкли къ ней, какъ бы къ своей, когда же вышло положеніе...

Чуб. Позвольте, драгоцѣнный... Вы забываете, что именно крестьяне не платили вашей бабушкѣ и тому подобное, потому что тогда Лужки были спорными и прочее... А теперь всякая собака знаетъ вотъ именно, что они наши. Вы, значитъ, плана не видѣли!

Лом. А я вамъ докажу, что они мои!

Чуб. Не докажете, любимецъ мой.

Лом. Нѣтъ, докажу.

Чуб. Мамочка, зачѣмъ же кричать такъ? Крикомъ вотъ именно ничего не докажете. Я вашего не желаю и своего уступать не намѣренъ. Съ какой стати? Ужъ коли на то пошло, милаша моя, ежели вы намѣрены оспаривать Лужки и прочее, то я скорѣе подарю ихъ мужикамъ, чѣмъ вамъ. Такъ-то.

Лом. Не понимаю! Какое же вы имѣете право дарить чужую собственность?

Чуб. Позвольте ужъ мнѣ знать, имѣю я право, или нѣтъ. Вотъ именно, молодой человѣкъ, я не привыкъ, чтобы со мной разговаривали такимъ тономъ и прочее. Я, молодой человѣкъ, старше васъ вдвое и прошу васъ говорить со мной безъ ажитаціи и тому подобное.

Лом. Нѣтъ, вы просто меня за дурака считаете и смѣетесь надо мной! Мою землю называете своей, да еще хотите, чтобы я былъ хладнокровенъ и говорилъ съ вами по-человѣчески! Такъ хорошіе сосѣди не поступаютъ, Степанъ Степанычъ! Вы не сосѣдъ, а узурпаторъ!

Чуб. Что-съ? Что вы сказали?

Нат. Степ. Папа, сейчасъ же пошли на Лужки косарей!

Чуб. (*Ломову*). Что вы сказали, милостивый государь?

Нат. Степ. Воловьи Лужки наши, и я не уступлю, не уступлю, не уступлю!

Лом. Это мы увидимъ! Я вамъ судомъ докажу, что они мои!

Чуб. Судомъ? Можете подавать въ судъ, милостивый государь, и тому подобное! Можете! Я васъ знаю, вы только вотъ именно и ждете случая, чтобы судиться и прочее... Кляузная натура! Весь вашъ родъ былъ сутяжный! Весь!

Лом. Прошу не оскорблять моего рода! Въ роду Ломовыхъ всѣ были честные и не было ни одного, который находился бы подъ судомъ за растрату, какъ вашъ дядюшка!

Чуб. А въ вашемъ Ломовскомъ роду всѣ были сумасшедшіе!

Нат. Степ. Всѣ, всѣ, всѣ!

Чуб. Дѣдъ вашъ пилъ запоемъ, а младшая

тетушка вотъ именно Настасья Михайловна бѣжала съ архитекторомъ и прочее...

Лом. А ваша мать была кривобокая! *(хватается за сердце.)* Въ боку дернуло... Въ голову ударило... Батюшки... Воды!

Чуб. А вашъ отецъ былъ картежникъ и обжора!

Нат. Степ. А тетка—сплетница, какихъ мало!

Лом. Лѣвая нога отнялась... А вы, интриганъ... охъ, сердце!... и ни для кого не тайна, что вы передъ выборами под... Въ глазахъ искры... Гдѣ моя шляпа?

Нат. Степ. Низко! Нечестно! Гадко!

Чуб. А сами вы вотъ именно ехидный, двуличный и каверзный человѣкъ! Да-съ!

Лом. Вотъ она шляпа... Сердце... Куда идти? Гдѣ дверь? Охъ... Умираю, кажется... Нога волочится... *(идетъ къ двери.)*

Чуб. *(ему вслѣдъ).* И чтобъ ноги вашей больше не было у меня въ домѣ!

Нат. Степ. Подавайте въ судъ! Мы увидимъ! *(Ломовъ уходитъ, пошатываясь.)*

Чуб. Къ чорту! *(ходитъ въ волненіи).*

Нат. Степ. Каковъ негодяй? Вотъ и вѣрь послѣ этого добрымъ сосѣдямъ!

Чуб. Мерзавецъ! Чучело гороховое!

Нат. Степ. Уродъ этакій. Присвоилъ себѣ чужую землю, да еще смѣетъ браниться!

Чуб. И эта кикимора, эта вотъ именно куриная слѣпота осмѣливается еще дѣлать предложеніе и прочее! А? Предложеніе!

Нат. Степ. Какое предложеніе?

Чуб. Какъ же! Пріѣзжалъ за тѣмъ, чтобъ тебѣ предложеніе сдѣлать!

Нат. Степ. Предложеніе? Мнѣ? Отчего же ты раньше мнѣ этого не сказалъ?

Чуб. И во фракъ потому нарядился! Сосиска этакая, сморчокъ!

Нат. Степ. Мнѣ? Предложеніе? Ахъ! *(падаетъ въ кресло и стонетъ.)* Вернуть его! Вернуть! Ахъ! Вернуть!

Чуб. Кого вернуть?

Нат. Степ. Скорѣй, скорѣй! Дурно! Вернуть! *(истерика.)*

Чуб. Что такое? Что тебѣ? *(хватаетъ себя за голову.)* Несчастный я человѣкъ! Застрѣлюсь! Повѣшусь! Замучили!

Нат. Степ. Умираю! Вернуть!

Чуб. Тьфу! Сейчасъ! Не реви! *(убѣгаетъ.)*

Нат. Степ. *(одна; стонетъ).* Что мы надѣлали! Вернуть! Вернуть!

IV.

Наталья Степановна и **Чубуковъ.**

Чуб. *(вбѣгаетъ).* Сейчасъ прійдетъ и прочее, чортъ его возьми! Уфъ! Говори сама съ нимъ, а я вотъ именно не желаю...

Нат. Степ. *(стонетъ).* Вернуть!

Чуб. *(кричитъ).* Идетъ онъ, тебѣ говорятъ! О, что за комиссія, Создатель, быть взрослой дочери отцомъ! Зарѣжусь! Обязательно зарѣжусь! Выругали человѣка, осрамили, выгнали, а все это ты... ты!

Нат. Степ. Нѣтъ, ты! Ты не воспитанъ и грубъ! Если бы не ты, то онъ не ушелъ бы!

Чуб. Я же и виноватъ, вотъ именно! Ну, погоди же, матушка, и тому подобное, если я застрѣлюсь или повѣшусь, то знай, что ты виновата! Ты! Ты меня довела до этого! *(въ дверяхъ показывается Ломовъ.)* Ну, разговаривай сама съ нимъ! *(уходитъ.)*

V.

Наталья Степановна и **Ломовъ.**

Лом. *(входитъ изнеможенный).* Страшное сердцебіеніе... Нога онѣмѣла... Въ боку дергаетъ...

Нат. Степ. Простите, мы погорячились, Иванъ Васильевичъ... Я теперь припоминаю, Воловьи Лужки въ самомъ дѣлѣ ваши.

Лом. Страшно сердце бьется .. Мои Лужки... На обоихъ глазахъ живчики прыгаютъ.

Нат. Степ. Ваши, ваши Лужки... Садитесь... *(садятся.)* Мы были не правы...

Лом. Я изъ принципа... Мнѣ не дорога земля, но дорогъ принципъ...

Нат. Степ. Именно принципъ... Давайте поговоримъ о чемъ-нибудь другомъ.

Лом. Тѣмъ болѣе, что у меня есть доказательства. Бабушка моей тетушки отдала крестьянамъ дѣдушки вашего батюшки...

Нат. Степ. Будетъ, будетъ объ этомъ... *(въ сторону.)* Не знаю, съ чего начать... *(ему.)* Скоро собираетесь на охоту?

Лом. По тетеревамъ, уважаемая Наталья Степановна, думаю послѣ жнитва начать. Ахъ, вы слышали? Представьте, какое у меня несчастье! Мой Угадай, котораго вы изволите знать, захромалъ!

Нат. Степ. Какая жалость! Отчего же?

Лом. Не знаю... Должно быть вывихнулъ, или другія собаки покусали... *(вздыхаетъ.)* Самая лучшая собака, не говоря ужъ о деньгахъ! Вѣдь я за него Миронову 125 рублей заплатилъ!

Нат. Степ. Переплатили, Иванъ Васильичъ!

Лом. А по моему это очень дешево. Собака чудесная.

Нат. Степ. Папа далъ за своего Откатая 85 рублей, а вѣдь Откатай куда лучше вашего Угадая!

Лом. Откатай лучше Угадая? Что вы! *(смѣется.)* Откатай лучше Угадая!

Нат. Степ. Конечно, лучше! Откатай, правда, молодъ, еще не опсовѣлъ, но по ладамъ и по розвязи лучше его нѣтъ даже у Волчанецкаго.

Лом. Позвольте, Наталья Степановна, но вѣдь

вы забываете, что онъ подуздоватъ, а подуздоватая собака всегда не поимиста!

Нат. Степ. Подуздоватъ? Въ первый разъ слышу!

Лом. Увѣряю васъ, нижняя челюсть короче верхней!

Нат. Степ. А вы мѣрили?

Лом. Мѣрилъ. До угонки онъ годится, конечно, но если на-завладай, то едва-ли...

Нат. Степ. Во-первыхъ, нашъ Откатай породистый, густопсовый, онъ сынъ Запрягая и Стамески, а у вашего муругопѣгаго не доберешься до породы... Потомъ, старъ и уродливъ, какъ кляча...

Лом. Старъ, да я за него пяти вашихъ Откатаевъ не возьму... Развѣ можно? Угадай—собака, а Откатай... даже и спорить смѣшно... Такихъ, какъ вашъ Откатай, у всякаго выжлятника—хоть прудъ пруди. Четвертная—красная цѣна.

Нат. Степ. Въ васъ, Иванъ Васильевичъ, сидитъ сегодня какой-то бѣсъ противорѣчія. То выдумали, что Лужки ваши, то — Угадай лучше Откатая. Не люблю я, когда человѣкъ говоритъ не то, что думаетъ. Вѣдь вы отлично знаете, что Откатай въ сто разъ лучше вашего... этого глупаго Угадая, зачѣмъ же говорить напротивъ?

Лом. Я вижу, Наталья Степановна, вы считаете меня за слѣпаго или за дурака. Да поймите, что вашъ Откатай подуздоватъ!

Нат. Степ. Неправда.

Лом. Подуздоватъ!

Нат. Степ. (*кричитъ*). Неправда!

Лом. Что жъ вы кричите, сударыня?

Нат. Степ. Зачѣмъ же вы говорите чушь? Вѣдь это возмутительно! Вашего Угадая подстрѣлить пора, а вы сравниваете его съ Откатаемъ!

Лом. Извините, я не могу продолжать этого спора. У меня сердцебіеніе.

Нат. Степ. Я замѣтила: тѣ охотники больше всѣхъ спорятъ, которые меньше всѣхъ понимаютъ.

Лом. Сударыня, прошу васъ, замолчите... У меня лопается сердце... (*кричитъ*) Замолчите!

Нат. Степ. Не замолчу, пока вы не сознаетесь, что Откатай въ сто разъ лучше вашего Угадая!

Лом. Въ сто разъ хуже. Чтобы онъ издохъ, вашъ Откатай! Виски... глазъ... плечо...

Нат. Степ. А вашему дурацкому Угадаю нѣтъ надобности издыхать, потому что онъ и безъ того уже дохлый!

Лом. (*плачетъ*). Замолчите! У меня разрывъ сердца!..

Нат. Степ. Не замолчу!

VI.

Тѣ же и Чубуковъ.

Чуб. (*входитъ*). Что еще?

Нат. Степ. Папа, скажи искренно, по чистой совѣсти: какая собака лучше, нашъ Откатай, или его Угадай?

Лом. Степанъ Степановичъ, умоляю васъ, скажите вы только одно: подуздоватъ вашъ Откатай, или нѣтъ? Да, или нѣтъ?

Чуб. А хоть бы и такъ. Велика важность! Да за то во всемъ уѣздѣ лучше собаки нѣтъ и прочее.

Лом. Но вѣдь мой Угадай лучше? По совѣсти!

Чуб. Вы не волнуйтесь, драгоцѣнный... Позвольте... Вашъ Угадай вотъ именно имѣетъ свои хорошія качества... Онъ чисто-псовый, на твердыхъ ногахъ, крутобедрый и тому подобное. Но у этой собаки, если хотите знать, красавецъ мой, два существенныхъ недостатка: стара и съ короткимъ щипцомъ.

Лом. Извините, у меня сердцебіеніе. Возьмемъ факты... Извольте припомнить, въ Марускиныхъ зеленяхъ мой Угадай шелъ съ графскимъ Размахаемъ ухо въ ухо, а вашъ Откатай отсталъ на цѣлую версту.

Чуб. Отсталъ, потому что графскій доѣзжачій ударилъ его арапникомъ.

Лом. За дѣло. Всѣ собаки за лисицей бѣгутъ, а Откатай барана трепать сталъ!

Чуб. Неправда съ!... Голубушка, я вспыльчивъ и вотъ именно, прошу васъ, прекратимъ этотъ споръ. Ударилъ потому, что всѣмъ завидно на чужую собаку глядѣть... Да съ! Ненавистники всѣ! И вы, сударь, не безъ грѣха! Чуть вотъ именно замѣтите, что чья собака лучше вашего Угадая, сейчасъ же начинаете того, этого... самого... и тому подобное... Вѣдь я все помню!

Лом. И я помню!

Чуб. (*дразнитъ*). И я помню... А что вы помните?

Лом. Сердцебіеніе... Нога отнялась... Не могу.

Нат. Степ. (*дразнитъ*). Сердцебіеніе. Какой вы охотникъ? Вамъ въ кухнѣ на печи лежать да таракановъ давить, а не лисицъ травить! Сердцебіеніе...

Чуб. Вправду, какой вы охотникъ? Съ вашими вотъ именно болѣзнями дома сидѣть, а не на сѣдлѣ болтаться. Добро бы охотились, а то вѣдь ѣздите только за тѣмъ, чтобы спорить да чужимъ собакамъ мѣшать и прочее. Я вспыльчивъ, оставимъ этотъ разговоръ. Вы вовсе вотъ именно не охотникъ!

Лом. А вы развѣ охотникъ? Вы ѣздите только за тѣмъ, чтобы къ графу подмазываться да интриговать... Сердце... Вы интриганъ!

Чуб. Что-съ? Я интриганъ? (*кричитъ*). Замолчать!

Лом. Интриганъ!

Чуб. Мальчишка! Щенокъ! Ходячая аптека!

Лом. Старая крыса! Іезуитъ! Я васъ отлично знаю!

Чуб. Замолчи, а то я подстрѣлю тебя изъ поганаго ружья, какъ куропатку! Свистунъ!

Лом. Всѣмъ извѣстно, что—охъ, сердце!—ваша покойная жена васъ била... Нога... виски... искры... Падаю, падаю...

Чуб. А ты у своей ключницы подъ башмакомъ!

Лом. Вотъ, вотъ, вотъ... лопнуло сердце! Плечо оторвалось... Гдѣ мое плечо?... Умираю *(падаетъ въ кресло)*. Доктора! *(обморокъ)*.

Чуб. Мальчишка! Молокососъ! Свистунъ! Мнѣ дурно! *(пьетъ воду)*. Дурно!

Нат. Степ. Какой вы охотникъ? Вы и на лошади сидѣть не умѣете! *(отцу)*. Папа! Что съ нимъ? Папа! Погляди, папа! *(взвизгиваетъ)*. Иванъ Васильичъ! Онъ умеръ!

Чуб. Мнѣ дурно... Дыханіе захватило... Воздуху!

Нат. Степ. Онъ умеръ! *(треплетъ Ломова за рукавъ)*. Иванъ Васильичъ! Иванъ Васильичъ! Что мы надѣлали? Онъ умеръ! *(падаетъ въ кресло)*. Доктора, доктора! *(истерика)*.

Чуб. Охъ... Что такое? Что тебѣ?

Нат. Степ. *(стонетъ)*. Онъ умеръ... умеръ!

Чуб. Кто умеръ? *(поглядѣвъ на Ломова)*. Въ самомъ дѣлѣ померъ! Батюшки! Воды! Доктора! *(подноситъ ко рту Ломова стаканъ)*. Выпейте... Нѣтъ, не пьетъ... Значитъ, умеръ и тому подобное... Несчастнѣйшій я человѣкъ! Отсего я не пускаю себѣ пулю въ лобъ? Отчего я чще до сихъ поръ не зарѣзался? Чего я жду? Дайте мнѣ ножа! Дайте мнѣ пистолета! *(Ломовъ шевелится)*. Оживаетъ, кажется... Выпейте воды... Вотъ такъ...

Лом. Искры... туманъ... Гдѣ я?

Чуб. Женитесь вы поскорѣй и ну васъ къ лѣшему! Она согласна! *(соединяетъ руки Ломова и дочери)*, она согласна и тому подобное... Благословляю васъ и прочее. Только оставьте вы меня въ покоѣ!

Лом. А? Что? *(поднимаясь.)* Кого?

Чуб. Она согласна! Ну? Поцѣлуйтесь и... и чортъ съ вами!

Нат. Степ. *(стонетъ)*. Онъ живъ... Да, да я согласна...

Чуб. Цѣлуйтесь!

Лом. А? Кого? *(цѣлуется съ Натальей Степановной.)* Очень пріятно... Позвольте, въ чемъ дѣло? Ахъ да, понимаю. . Сердце.. искры... Я счастливъ, Наталья Степановна... *(цѣлуетъ руку)*. Нога отнялась...

Нат. Степ. Я... я тоже счастлива...

Чуб. Точно гора съ плечъ... Уфъ!

Нат. Степ. Но... но все-таки, согласитесь хоть теперь, Угадай хуже Откатая.

Лом. Лучше.

Нат. Степ. Хуже!

Лом. Лучше!

Нат. Степ. Хуже!

Чуб. Ну, начинается семейное счастье! Шампанскаго!

Лом. Лучше!

Нат. Степ. Хуже! Хуже! Хуже!

Чуб. *(стараясь перекричать)*. Шампанскаго! Шампанскаго!

Ч-Ф-Т-32

Содержаніе 1-й книжки журнала „Артистъ“. (Сентябрь 1889 г.).

I. О ЦѢЛЯХЪ И ЗАДАЧАХЪ НАШЕГО ЖУРНАЛА. Ст. **С. А. Юрьева** и **В. А. Гольцева**.—II. ПАМЯТИ С. А. ЮРЬЕВА. Стих. **Н. П. Аксакова**.— III. С. А. ЮРЬЕВЪ. Набросокъ съ натуры **К. А. Трутовскаго**.—IV. ПАМЯТИ С.А ЮРЬЕВА. Стих. **М. И. Лаврова**.—V. ДОНЪ-КАРЛОСЪ, ИНФАНТЪ ИСПАНСКІЙ. Трагедія въ 5 дѣйствіяхъ, соч. Шиллера, перев. **И. Н. Грекова**. Дѣйствія I-е и II-е. Рисунки костюмовъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба**.—VI. ПО ДОРОГѢ ИЗЪ ТЕАТРА. Ст. **проф. Алексѣя Н. Веселовскаго**.—VII. СТАРЫЙ КОМИКЪ. Разсказъ **И. А. Салова**.—VIII. СОНЪ ВЪ ЛѢТНЮЮ НОЧЬ. *Шекспира*. Ст. **И. И. Иванова**.—IX «PETIT PRÉLUDE» для ф.-п. **Ц. А. Кюи**.— X. ВАЛЬСЪ «ШУТКА» для ф.-п. **П. И. Чайковскаго**.—XI. РУССКІЙ РОМАНСЪ. Ст. **А. А. Филонова**.—XII. МУЗЫКА И ПУБЛИКА ВЪ ПРОВИНЦІИ. Ст. **В. А. Чечотта**.—XIII. ДВА РУССКИХЪ КОНЦЕРТА НА ПАРИЖСКОЙ ВЫСТАВКѢ. Ст. **С. Н. Кругликова**.—XIV. ПАРИЖСКІЕ ТЕАТРЫ. Ст. **П. Д. Боборыкина**.—XV. РЕВНИВЫЙ АКТЕРЪ. Монологъ въ стихахъ. **Гр. Ѳ. Л. Соллогуба**.—XVI. КУРСЪ ТЕАТРАЛЬНАГО ГРИМА (съ рисунками въ краскахъ и политипажами). Главы 1 и 2. **К. С. Шиловскаго-Лошивскаго**.—XVII. БИБЛІОГРАФІЯ. *С. А. Юрьевъ*: «Нѣсколько мыслей о сценическомъ искусствѣ». **В. А. Гольцева**.—*Ѳ. И. Булгаковъ*: «Альбомъ русской живописи».—*Е. П. Вишняковъ*: «Фотографіи съ натуры».—*Гр. И. Толстой* и *Н. Кондаковъ*: „Русскія древности въ памятникахъ искусства“.—*Изд. Выс. утвержд. Товарищества И. Н. Кушнеревъ и К⁰*: „Альбомъ копій съ картинъ русскихъ художниковъ“.—*Д. А. Ровинскій*: „Подробный словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ“.—**А. П. Новицкаго**. *П. Стасовъ*: „Листъ, Шуманъ и Берліозъ въ Россіи“.—**С. Н. Кругликова**.—АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ ПЬЕСЪ ДОЗВОЛЕННЫХЪ КЪ ПРЕДСТАВЛЕНІЮ БЕЗУСЛОВНО СЪ 1 ЯНВАРЯ 1888 Г. ПО 1 ІЮЛЯ 1889 Г.—XVIII. ХРОНИКА.—ОТЪ РЕДАКЦІИ.—**ПРИЛОЖЕНІЯ**: XIX. ВЪ СТАРЫЕ ГОДЫ. Драма въ 5-ти дѣйствіяхъ—**И. В. Шпажинскаго**.—XX. ЦѢПИ. Драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ—**Кн. А. И. Сумбатова**.—XXI. МЫШЕЛОВКА. Шутка въ 1-мъ дѣйствіи—**И. Л. Щеглова**.—**РИСУНКИ** (фототипогравюры **Буссо, Валадонъ и К⁰, преемниковъ Гупиль и К⁰, въ Парижѣ**).—XXII. „БАБУШКА и ВНУЧКА“. Сепія **К. А. Трутовскаго**.— XXIII. „СТАРЫЕ СОЛОВЬИ“. Рисунокъ **Л. О. Пастернака**.

Содержаніе 2-й книжки. (Октябрь 1889 г.).

I. ПРИВѢТСТВІЕ ИСКУССТВЪ. Лирическая сцена *Шиллера*, перев. **Н. Ѳ. Арбенина**.—II. ДОНЪ-КАРЛОСЪ, ИНФАНТЪ ИСПАНСКІЙ. Трагедія *Шиллера*, перев. **И. Н. Грекова**. Актъ 3-й.— III. КОРДЕЛІЯ. Повѣсть **И. Л. Щеглова**.—IV. МАКБЕТЪ (по поводу предстоящей постановки его на московской сценѣ). Ст. проф. **Н. И. Стороженко**.— V. ПЕРГОЛЕЗИ. Новелла *Рокко ди Зерби*, перев. **А. Мельниковой**.— VI. ПАРИ. Разсказъ **Евгенія Кабищанца**.— VII ВДАЛИ. Стихотвореніе **М. И. Лаврова**.—VIII. 3-me IMPROMPTU op. 34 для ф.-п.—**Г. Форэ**.—IX. «СНОВИДѢНІЕ», романсъ **А. С. Аренскаго**.—X. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ (Театръ на Берлинской выставкѣ предметовъ, служащихъ для предохраненія отъ несчастныхъ случаевъ.—Зданіе театра.—Кресла для зрителей.—Помѣщеніе оркестра.—Занавѣсъ.—Декораціи.—Перемѣна и подъемъ декорацій и занавѣса.—Подъемы и полеты.—Молнія.—Пожаръ и разрушеніе моста.—Освѣщеніе.—Свѣтовые эффекты.—Плавающіе дельфины.—Дождь.—Градъ.—Громовые раскаты.—Громовой ударъ.— Вѣтеръ.—Дымъ.—Туманъ.—Пламя Пожара.—Подземный огонь). Ст. **Ѳ. К.**—XI. КЪ ПОРТРЕТУ Г. Н. ѲЕДОТОВОЙ.—XII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. Петербургскія письма. **А. Филонова**.—*Москва*. Дебюты на сценѣ Большаго театра, ст. **Н. К-ина**.—«*Евгеній Онѣгинъ*», опера П. И. Чайковскаго, ст. **С. Кругликова**. **Малый театръ**—«*Въ семь Знаменскомъ*», пьеса въ 4-хъ д. Вл. Александрова.—**N.**—**Театръ г-жи Горевой** „*Мизантропъ*“ и „*Донъ-Карлосъ*“—**Ив. Иванова**. „*Нума Руместанъ*“, „*Подругажизни*“ ст. **Смоленскаго**.—„*Тревожное счастье*“ **V.**—**Театръ г. Корша**: Замѣтки и впечатлѣнія, „*Наши вѣдьмы*“, „*Супружеское счастье*“, „*Насѣдка*“ г. Северина, „*Ивановъ*“ А. П. Чехова; „*Горе отъ ума*“, „*Кто въ лѣсъ, кто по дрова*“, „*Лилея*“—ст. **А.**—**Театръ г-жи Абрамовой**. „*Итоги прошлаго А. Ф. Ѳедотова*.—**N.** „*На встрѣчу счастья*“ др. *г. Ракшанина*—ст. **Смоленскаго**.—*Кіевская опера* ст. **В. А. Чечотта**. *По поводу замѣтки И. И. Иванова*—**В. А. Гольцева**).—XIII. ХРОНИКА.—XIV. А. А. ГРИГОРЬЕВЪ † и А. Л. ГЕНЗЕЛЬТЪ †.—XV. МИЛОСТЫНЯ. Картина Фріана.—XVI. БИБЛІОГРАФІЯ: „*А. П. Бородинъ, его жизнь, переписка и статьи*“, *Kulturhistoricher Bilderatlas* v. Schreiber, „*Esquisse archeologiques par S. Reinach*“. „*Письма Ѳ. А. Васильева къ И. Н. Крамскому*“. Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ, разрѣшеннымъ драматическою цензурою въ іюлѣ и августѣ 1889 г.—**ПРИЛОЖЕНІЯ**: XVII. „ПОДЪ ВЛАСТЬЮ СЕРДЦА“. Драма въ 5-ти дѣйствіяхъ—**И. Н. Лодыженскаго**.—XVIII. „РАЗЛАДЪ“. Драма въ 4 д.—**Виктора А. Крылова**.—XIX. „ЛЕБЕДИНАЯ ПѢСНЯ“ („КАЛХАСЪ“). Драм. этюдъ въ 1-мъ дѣйствіи—**А. П. Чехова**.— УСТАВЪ ОБЩЕСТВА ДЛЯ ПОСОБІЯ НУЖДАЮЩИМСЯ СЦЕНИЧЕСКИМЪ ДѢЯТЕЛЯМЪ.—XX. ПОРТРЕТЪ Г. Н. ѲЕДОТОВОЙ (фототипія **Альберта, въ Мюнхенѣ**).—XXI. МИЛОСТЫНЯ, картина **Фріана** (**фототипогравюра Буссо, Валадонъ и К⁰, преемниковъ Гупиль и К⁰, въ Парижѣ**).

Отъ редакціи.

Редакція (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ) **открыта** ежедневно отъ 11 до 2-хъ часовъ дня. — Личныя **объясненія съ редакторомъ** по понедѣльникамъ и четвергамъ отъ 11 до 12 часовъ дня.—Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма,** къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются въ редакцію, съ указаніемъ нумера, напечатаннаго на адресѣ подписчика, и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Доставляемыя въ редакцію **статьи** должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.— Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными.—**Гонораръ** уплачивается **только** за статьи уже напечатанныя въ журналѣ и выдается по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. **Авансы не выдаются**.—Сочиненія, принятыя для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, **сокращенію и исправленію**. — Сочиненія, признанныя редакціею неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, **возвращаются** авторамъ безъ объясненія причинъ.—**Обратная пересылка** такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.— Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, **хранятся** въ редакціи въ теченіе **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста нашего журнала, храненію не подлежатъ. — Правомъ безплатнаго полученія журнала пользуются только постоянные сотрудники.

Гг. **артисты, ищущіе ангажемента**, благоволятъ присылать въ редакцію свои заявленія, которыя будутъ **безплатно** печататься въ нашемъ журналѣ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1890 Г.

на Театральный, Музыкальный и Художественный иллюстрированный журналъ

„АРТИСТЪ“.

ПРОГРАММА:

1. **Правительственныя распоряженія**, касающіяся театра и музыки. Списки пьесъ дозволенныхъ драматическою цензурою.—2. **Драматическія произведенія**, оригинальныя и переводныя, преимущественно тѣ, которыя исполняются на столичныхъ сценахъ, **съ снимками** съ декорацій, планами сценъ, **портретами** артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ и проч.—3. **Либретто** оперъ и балетовъ.—4. **Режиссерскій отдѣлъ**, постановка пьесъ, указанія авторовъ, виды и планы декорацій, монтировки, костюмы (съ рисунками), статьи по гриму (съ рисунками), снимки съ извѣстныхъ артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ, снимки съ картинъ и портретовъ историческихъ лицъ. Виды и планы театровъ съ чертежами. Устройство театровъ съ чертежами и смѣтами.—5. **Критическія статьи** по всѣмъ вопросамъ искусства.—6. **Историческія статьи** и очерки эпохъ, изъ коихъ взяты сюжеты для историческихъ драматическихъ произведеній, статьи по исторіи театра и друг. искусствъ, біографіи артистовъ, ихъ воспоминанія, записки, дневники, автобіографіи и проч. съ приложеніемъ портретовъ, видовъ и проч.— 7. **Хроника**, корреспонденціи, свѣдѣнія о произведеніяхъ искусства въ Россіи и на западѣ Европы, статистическія свѣдѣнія, отчеты разныхъ артистическихъ и художественныхъ обществъ и проч.—8. **Романы, повѣсти, разсказы, стихотворенія и пр.** исключительно изъ міра артистовъ.—9. Библіографія. — 10. Смѣсь. **ПРИЛОЖЕНІЯ**: *а)* **оригинальные рисунки, снимки съ картинъ, портреты** артистовъ и писателей и т. п., исполненные фототипогравюрой, фототипіей, автотипіей, хромолитографіей, фотохемиграфіей и фотоцинкографіей и *б)* **музыкальныя произведенія** для пѣнія и игры на инструментахъ: отрывки изъ оперъ, романсы и проч.

Въ журналѣ принимаютъ участіе:

Вл. А. Александровъ, Н. Ѳ. Арбенинъ, А. С. Аренскій, К. С. Баранцевичъ, П. И. Бларамбергъ, П. Д. Боборыкинъ, проф. А. Н. Веселовскій, А. К. Глазуновъ, П. П. Гнѣдичъ, В. А. Гольцевъ, И. Н. Грековъ, В. Е. Ермиловъ, И. И. Ивановъ, М. С. Карелинъ, Н. Д. Кашкинъ, В. Г. Короленко, Н. А. Котляревскій, С. Н. Кругликовъ, А. В. Кругловъ, В. А. Крыловъ (Александровъ), А. Ѳ. Крюковской, Ц. А. Кюи, М. И. Лавровъ, И. Н. Ладыженскій, О. Я. Левенсонъ, Д. М. Леонова, И. Л. Леонтьевъ (Щегловъ), проф. И. А. Линниченко, А. П. Лукинъ, Н. С. Лѣсковъ, А. К. Лядовъ, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Э. Э. Маттернъ, Г. А. Мачтетъ, Д. С. Мережковскій, К. В. Назарьева, Э. Ф. Направникъ, П. М. Невѣжинъ, Влад. И. Немировичъ-Данченко, Ф. Д. Нефедовъ, А. П. Новицкій, А. Н. Плещеевъ, Г. А. Рачинскій, Н. А. Римскій-Корсаковъ, М. Н. Розановъ, М. П. Садовскій, И. А. Саловъ, проф. Н. И. Стороженко, кн. А. И. Сумбатовъ (Южинъ), С. Н. Терпигоревъ (Атава), проф. Н. С. Тихонравовъ, кн. А. И. Урусовъ, А. А. Филоновъ, П. И. Чайковскій, А. П. Чеховъ, В. А. Чечоттъ, О. Н. Чюмина, К. С. Шиловскій, И. В. Шпажинскій, С. Ф. и А. А. Федотовы и друг. **Художники**: А. Е. Архиповъ, В. Н. Бакшеевъ, Ѳ. А. Бронниковъ, С. А. Виноградовъ С. В. Ивановъ, А. А. Киселевъ, бар. Н. А. Клодтъ, К. А. Коровинъ, А. П. Ленскій, А. Е. Маковская, М. В. Нестеровъ, В. В. Переплетчиковъ, В. Д. Полѣновъ, Д. П. Поляковъ, Л. О. Пастернакъ, И. Е. Рѣпинъ, гр. Ѳ. Л. Соллогубъ, А. С. Степановъ, К. А. Трутовскій, С. И. Ягужинскій, Г. Ѳ. Ярцевъ и друг.

Журналъ выходитъ **ежемѣсячно въ теченіе зимняго сезона** (7 разъ въ годъ съ **сентября** по **апрѣль**) книжками большаго формата.

Подписная цѣна за годъ **9** руб., съ пересылкою и доставкою **10** руб.,

отдѣльные нумера по 2 руб.

НАЧАТЬ ПОДПИСКУ МОЖНО СЪ КАЖДОЙ КНИЖКИ.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается **разсрочка:** при подпискѣ **4** руб., послѣ полученія каждой изъ первыхъ 2 книжекъ по **2** р. и послѣ 3-й—остальныя деньги.

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ: 25 р. за цѣлую страницу, 15 р. за половину, 10 р. за $^1/_4$ и 5 р. за $^1/_8$ страницы.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи** (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ), въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи), въ книжной лавкѣ Большаго театра, въ театральной библіотекѣ Е. Н. Разсохиной (Москва, Тверская, Георгіевскій пер., д. Сушкина) и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у гг. Корейво и Оглоблина; въ Харьковѣ у г. Суворина; въ Одессѣ у гг. Суворина и Распопова; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина. Иногородные благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель **Ф. А. Куманинъ.** Отвѣтственный редакторъ **А. Р. Гиппіусъ.**